

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA

**A VIOLÊNCIA URBANA NA OBRA FICCIONAL DE
EDLA VAN STEEN**

MARIA DE LURDES RODRIGUES DOS SANTOS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PROF. ORIENTADOR: DR. LAURO JUNKES

LINHA DE PESQUISA: LITERATURA CATARINENSE

FLORIANÓPOLIS [SC], JULHO DE 2004.

MARIA DE LURDES RODRIGUES DOS SANTOS

**A VIOLÊNCIA URBANA NA OBRA FICCIONAL DE
EDLA VAN STEEN**

Dissertação apresentada como requisito Parcial à obtenção do grau de Mestre Em Literatura, Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Lauro Junkes

**FLORIANÓPOLIS
2004**

*Dedico este trabalho a todas as pessoas
que acreditam na constante evolução, independente
das memórias ou do silêncio que paire sobre as nuvens.*

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que contribuíram
direta ou indiretamente para a realização deste trabalho,
muito especialmente,
à Secretaria e à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC,
ao professor Lauro Junkes que atravessou mares bravios e ainda convalescendo,
estendeu a mão, orientando-me com paciência e grande boa vontade,
ao meu esposo Rudnei, que acreditou em mim, inclusive nos momentos de desânimo,
mostrando-me que com paciência e tenacidade poderia vencer os obstáculos,
ao meu filhinho Zion, pelos momentos de trégua que permitiram as reflexões que serão
apresentadas no decorrer desta dissertação,
e aos colegas de trabalho e direção da Univali, Campus São José.

Muito obrigada!

“Ouvistes, guardiães desta cidade,
o que elas deverão fazer por vós?
Grande poder têm as augustas Fúrias
junto aos deuses do Olimpo e mais ainda
às divindades do profundo inferno.
Para os mortais são elas que, sem dúvida
e plenamente, dão a uns razões
para cantar e a outros para o pranto.”
(*Eumênides* – Ésquilo)

“Ler literatura, livros que levem a um esforço de decifração, além de ser um prazer, é um exercício de pensar, analisar, criticar. Um ato de resistência cultural. Perguntar “para onde queremos ir?” e “como?” pressupõe uma recusa do estereótipo e uma aposta na invenção.” (*Texturas: sobre leitura e escritos* – Ana Maria Machado)

“À medida que saboreava os goles, aceitava, sem pudor, a sua solidão. A totalidade do seu ser estava à tona. O espelho na parede ao lado da mesa, para onde propositadamente se virou, mostrou-lhe de repente um rosto simples. Um rosto de quadro acadêmico. Enxergou uma mulher solitária, a olhar para si mesma com bondade. Quem sou? E continuou a perscrutar-se no espelho, percebendo-se aos poucos, como se tivesse acabado de se conhecer.” (*Corações mordidos* –Edla van Steen)

SUMÁRIO

RESUMO	ix
ABSTRACT	x
1 O SOPRO INICIAL	1
2 MOLDURA TEÓRICA	7
2.1. TESSITURA DO ROMANCE	7
2.2. O MEIO SOCIAL E A LITERATURA	10
2.2.1. O artista	11
2.2.2. A obra	12
2.2.3. O público	12
2.3. A CIDADE CONTEMPORÂNEA: UM ESPELHO DO ROMANCE	13
2.4. O FENÔMENO COLETIVO DA VIOLÊNCIA	16
2.4.1. Causas do fenômeno violência	19
2.4.2. Tipologia da violência urbana	21
2.4.3. A violência como mecanismo de dominação	22
3 UMA CATARINENSE DE VERDADE	27
3.1. AS VÁRIAS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO	27
3.2. MUNDO DAS PERSONAGENS DE EDLA	33
3.3. O ESTILO EDLA	36

3.4. BILHETES A EDLA	37
4 MEMÓRIAS DO MEDO: ESTRUTURA E CENÁRIO	54
4.1. AS PERSONAGENS-ESCRITORAS	54
4.2. A URBE EM <i>MEMÓRIAS DO MEDO</i>	56
4.3. FORMAS DE VIOLÊNCIA ESTRATIFICADAS NO ROMANCE <i>MEMÓRIAS DO MEDO</i>	59
4.3.1. Os desvios comportamentais	62
4.3.2. Os traumas e desejos	64
4.3.3. As seitas secretas, o fanatismo e os rituais de libertação	68
4.4. O PANO DE FUNDO HISTÓRICO	74
4.4.1. <i>Memórias do medo</i> e o contexto histórico	75
4.4.2. Os desaparecidos	77
4.4.3. A dor do medo	79
5 CONCLUSÃO	83
BIBLIOGRAFIA	90
ANEXOS	95

RESUMO

Esta dissertação de mestrado foi concebida sob a perspectiva de análise sociológica da obra ficcional de Edla van Steen. As reflexões abrangem desde a literatura de denúncia do regime repressivo ao conjunto de ações violentas do cotidiano das grandes cidades. *Memórias do medo*, obra que embasa o estudo, proporciona a transmigração do real para o ficcional, apresentando, lado a lado, o normal e o patológico. Uma história densa, construída por uma escritora catarinense dotada de delicada percepção de mundo.

ABSTRACT

This Master's degree dissertation was conceived under the perspective of sociology analysis of Edla van Steen's fiction work. The reflection embraces from the denunciation of the repressive regime's literature to the whole violent action of the quotidian metropolis.

Memórias do medo, work that serves as a base to study, provides transmigration from the real to fiction, presenting, side by side, the normal and the pathology. A dense story, constructed by a catarinense whiter endowed with a delicate perception of the world.

O SOPRO INICIAL

*De tanto crescer pelo mundo afora, a cidade global adquire características de muitos lugares. As marcas de outros povos, diferentes culturas, distintos modos de ser podem concentrar-se e conviver no mesmo lugar, como síntese de todo o mundo. A cidade pode ser um caleidoscópio de padrões e valores culturais, línguas e dialetos, religiões e seitas, modos de vestir e alimentar, etnias e raças, problemas e dilemas, ideologias e utopias.*¹

A cidade, sob a ótica de Octávio Ianni, é um caleidoscópio de padrões, valores culturais, línguas, religiões, raças, ideologias, mas pode ser também uma fonte acolhedora de problemas decorrentes da miséria, da degradação dos costumes, da violência, do fanatismo, do uso e tráfico de drogas. A figura do caleidoscópio, usada para compor a imagem da cidade, revela um universo cheio de contradições que reúne e concentra homens interessados em garantir o domínio de determinado território: “(...) desde sua origem cidade significa ao mesmo tempo, uma maneira de organizar o território e uma relação política”.² O homem sentiu necessidade de fixar-se; a convivência em grupos gerou as cidades, que se expandiram e assimilaram questões de interesse de seus habitantes e mandatários. A partir de 1800, as cidades transformaram-se, tomaram proporções enormes, chegando a ser registrado o surgimento de cerca de cento e cinquenta metrópoles às vésperas da Primeira Guerra Mundial.

¹ IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. p. 58.

² ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1998. p. 21.

A grande cidade, concebida como criação coletiva, alegorizada como uma torre de Babel, começa a mostrar suas várias faces, algumas violentas, opressivas e desiguais, contrastando com a realidade de uma minoria privilegiada e cercada de oportunidades, surpreendendo e revelando um território dividido entre tensão e vibração; diversidade e desigualdade constante. Essa mudança significativa na organização social começa a ser abstraída pelos literatos, que passam a ver a cidade não mais como um amontoado de construções de pedra ou cimento, mas como uma construção verbal, que pode ser reproduzida através de imagens e discursos. A cidade, com sua escrita, passa a produzir documentos, ordens, inventários, mas também é a própria história, contada através de sua arquitetura, de seus símbolos e significados.

Esse constante movimento das cidades e a organização social decorrente da vivência coletiva têm influenciado a literatura:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa da vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.³

Um exemplo clássico foi o surgimento da novela de enredo tênue, composta por personagens românticas, puras, que mostravam o âmago do ser humano, proporcionando ao leitor a análise dessas emoções, fruto de uma nova sociedade que tinha como base o homem de classe média, que valorizava sua vida privada e as questões familiares, deixando de lado as aventuras e a utopia.

³ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura: Obras escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.205.

Para alguns críticos, como Mikhail Bakhtin, o novo gênero, o Romance, que surge em paralelo e em substituição à epopéia, é considerado um gênero “menor”, como se a epopéia estivesse em decadência e cedesse seu “espaço” ao Romance: *O romance é uma forma puramente composicional de organização das massas verbais, por ela se constitui num objeto estético à forma arquitetônica de relação artística de um acontecimento histórico ou social, que constitui uma variante da forma de realização épica.*⁴

Já o crítico húngaro George Lukács vê o romance como uma epopéia degradada, reflexo do choque entre o herói problemático, atrelado ao cotidiano e aos conflitos da sociedade burguesa, à procura de uma nova ordem. Esta degradação responsável pela constituição do novo gênero foi explicada por Lukács da seguinte forma: (...) *todo gênero é um reflexo da realidade, e um gênero somente pode surgir quando são produzidas condições vitais típicas que se repetem segundo as leis, e cuja peculiaridade de forma e conteúdo não se podem refletir adequadamente nos gêneros já existente.*⁵

O Romance é um gênero maleável, que pode emergir de histórias de vida ou transfigurar-se na experiência autenticamente vivida. Essa matéria literária pode ter origem numa rua, num bairro, apresentando elementos que caracterizam a grande urbe e seus mistérios, ou seria melhor dizer seus horrores, violências, fanatismos, estupros, desaparecimentos e mortes sem explicação. Imagens e fatos que abundam nas narrativas de Edla van Steen. Sintomas de uma crise de valores morais e de males patológicos da cidade.

O termo violência tem origem no latim, significando força, energia interna que mobiliza o corpo, preservando-o da dispersão. *O uso que se faz do termo violência nas*

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. In: A Teoria do romance. 2. Ed. São Paulo: UNESP: Hucitec, 1990. p. 24.

⁵ LUKÁCS, Georg. *O Romance histórico*. México: Editora Era, 1971. p. 297.

*diversas ciências (ciências físicas, direito, moral, filosofia) refere-se a situações de força de procedência exterior à pessoa que a sofre que se opõem à espontaneidade, à naturalidade, à responsabilidade jurídica, à liberdade moral, etc. Qualifica-se como 'violento' aquele fenômeno oposto ao movimento espontâneo ou livre de um ser.*⁶ É a energia natural que se torna explosiva e gera a instabilidade e o medo.

A abordagem da temática da violência urbana tende a favorecer a análise de um panorama contemporâneo, visto sob a ótica da Literatura. A obra *Memórias do medo*, de Edla van Steen, permite uma leitura da ficção sobre fundo real e vice-versa. Noutras palavras, há o desaparecimento de duas personagens, serão dois destinos diferentes envolvendo morte, suspense e a alusão aos desaparecidos e prisioneiros políticos, frutos de um regime ditatorial, vivenciado pelos brasileiros na década de 70.

A proposta deste trabalho é estudar a violência urbana na obra ficcional da catarinense Edla van Steen, tendo por base a obra *Memórias do medo*. E, nesse contexto, apresentar uma síntese bibliográfica da vida da autora, alguns traços característicos da sua forma de escritura, sua inclinação para o estabelecimento de núcleos sociais carregados de densidade existencial, personagens solitárias e um texto despido de termos rebuscados. Edla explora, em suas obras, os limites entre o vivido e o inventado; suas personagens adquirem vida própria, escrevem a história, atuam, sofrem e sugerem cenas dúbias que rompem as fronteiras da fantasia. As personagens-escritoras Ana e Mallus compõem *Memórias do medo*, organizam a cena e descrevem a realidade vivida pelas outras personagens da trama composta por Edla. Há uma exploração dos limites da ficcionalidade, os elementos tradicionais da narrativa e da linguagem têm suas funções alteradas. As personagens elaboram a história dentro da história e

⁶ VIDAL, Marciano. *Moral de atitudes*. Aparecida, Santuário, 1980., v. 3, p. 571. Cf. VILELA, Orlando. *A violência no mundo atual*. São Paulo: Loyola, 1971. p. 19-22.

os limites que separam os dois níveis de ficcionalidade são praticamente imperceptíveis: a história que está sendo produzida é a sua própria, ou seja, das personagens Mallus e Ana.

Ciente de que este trabalho será apenas uma análise interpretativa de algumas tendências numa obra de criatividade ilimitada, a proposta concreta do estudo é ler a cidade e a sociedade enquanto fragmentação. Situações e narrativas que envolvem relações interpessoais numa metrópole – o encobrimento de fatos dentro do núcleo familiar, relações conflituosas, desvios comportamentais e a existência de seitas e sociedades que atuam de forma velada, sendo desconhecidas da maioria dos habitantes desses grandes aglomerados urbanos – serão objetos de análise, mostrando a interpenetração dos discursos estético e sociológico, a literatura que depreende do real.

Para tanto, o estudo será estruturado em três partes. A primeira abordará os aspectos teóricos que envolvem literatura e sociedade, a cidade enquanto espelho do romance e a violência presente no meio urbano. O segundo capítulo destacará uma síntese biográfica da autora. Alguns excertos da obra *Memórias do medo*, mostrando a complexidade estética e o realismo dos problemas humanos, os desvios comportamentais, os traumas, as seitas que se ocultam nas grandes cidades e geram seres fanáticos e rituais exóticos e sádicos será o objeto do terceiro capítulo. Ao procurar detectar pontos de contato entre as narrativas, certamente será possível fazer também a localização da obra dentro de seu respectivo contexto histórico e cultural, observando-se o pano de fundo político que envolve as personagens. Na obra *Memórias do medo*, a pintora Marta é vítima de violência, podendo-se supor que tal ação faz parte da repressão sofrida pelos brasileiros na década de 60/70. A personagem desaparece de seu apartamento e só retorna no final da obra, totalmente mudada. Este e outros diversos dramas alicerçados na política, nos distúrbios psicológicos, incluindo o fanatismo religioso,

parecem dar mostras da intenção da autora de fugir ao estilo convencional de romance composto de início, meio e fim. Exemplificando, a obra que embasará o estudo está organizada como um livro de contos que se entrelaçam, isso proporciona várias leituras, mas os rumos da pesquisa apontam para o tema violência urbana na obra ficcional.

Memórias do medo é de autoria da ficcionista Edla van Steen. Escritora catarinense, natural de Florianópolis, mas residente há muitos anos em São Paulo, tem realizado um trabalho de criação artística que já rompeu as fronteiras da literatura, avançando para o cinema, artes plásticas, jornalismo e música. Mas é a arte narrativa da autora, composta por diálogos diretos e pela manifestação de vozes internas, que deverá direcionar este trabalho.

1. MOLDURA TEÓRICA

A leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda a sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores. Somente essa pessoa se entregará com generosidade; a liberdade a atravessa de lado a lado e vem transformar as massas mais obscuras da sua sensibilidade.⁷

Nesta epígrafe, Jean-Paul Sartre apresenta o leitor como integrante do processo criador da obra. Com isso a forma escrita não se estanca quando é impressa, ela ganha novo contorno, cada vez que é submetida a um novo leitor. Ele exerce sua liberdade e individualidade, tornando o texto diferente, extraindo dele sentimentos, perspectivas, desvendamentos. Assim, a tessitura do texto, mais propriamente do romance, depende tanto do apelo feito pelo autor na obra impressa, quanto pela existência objetiva desta, ao mesmo tempo desvendada e criada pelo leitor.

⁷ SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1993. Contracapa.

1.1. TESSITURA DO ROMANCE

O leitor atuante, é um conceito relativamente novo. Para chegar a esta abordagem, faz-se necessário o conhecimento de alguns tópicos relativos ao surgimento do romance e as várias faces que ele assume no decorrer da história da literatura:

A palavra ‘romance’ deve ter-se originado de romans (vocábulo provençal), que deriva por sua vez da forma latina romanicus; ou teria vindo de romanice, que entrava na composição de romanice loqui (‘falar românico’, isto é, o Latim estropiado no contacto com os vários povos conquistados por Roma), em oposição a latine loqui (‘falar latino’, isto é, a língua empregada na região do Lácio e arredores). (...) A palavra ‘romance’ remonta, pois, há vários séculos. Não assim a forma literária, em prosa, que o vocábulo veio rotular. O romance surge, como o entendemos hoje em dia, nos meados do século XVIII.⁸

O termo “romance” é de domínio público há vários séculos. Há registros de *Satiricon*, de Petronio, como a primeira narrativa picaresca, porém, este gênero é o *antítipo cômico do romance*.⁹ Somente no século XVIII, com o advento do novo público leitor, oriundo da burguesia, o romance adquire o significado de forma literária em prosa; designação utilizada até hoje. No entanto, não há ainda um conceito único, homogêneo, do gênero romance; inacabado, aberto, ele tem-se distinguido dos demais pelos critérios qualitativos, julgados a partir da sua forma interna e de seu conteúdo. Assim, a caracterização do romance estabeleceu-se tendo por base os seguintes elementos: a ação, as personagens, o tempo, o lugar, a trama, a estrutura, o drama, a linguagem, o leitor, a sociedade, os planos narrativos, etc.

A análise literária do romance, sua fragmentação e o estudo do relacionamento das partes com o todo textual, remete novamente ao conceito de literatura. No enredo, elementos

⁸ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 7. Ed. Rev. São Paulo: Melhoramentos /Ed. da Universidade de São Paulo, 1975. p. 181/182.

⁹ SCHOLLES, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: MacGraw-Hill, 1977. p.51.

de ordem social, psicológica, religiosa, lingüística, entre outros, permitem reflexões sobre os questionamentos relacionados a literatura e autor, literatura e realidade, literatura e leitor, literatura e linguagem.

(...) quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético).¹⁰

Reunindo os aspectos sociológicos aos estéticos, Antonio Candido, na obra *Literatura e sociedade*, atribui semelhante valoração desses elementos na análise crítica do texto, incluindo os fatores psíquicos. Antonio Candido os apresenta como agentes da estrutura romanesca, conforme segue:

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos. A análise crítica, de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e pelo significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, como Fausto do Macrocósmos, que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra (...)¹¹

A soma destes vários fatores: lingüístico, psíquico, religioso, social, etc. constituindo o todo é a fórmula tradicional da tessitura do romance. Este reflexo da realidade, para Antonio Candido, figura como um espelho manchado; um exemplo disso é sua visão das relações entre o artista e o meio: *O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui*

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1976. p 05.

¹¹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p. 05.

*o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade.*¹² O escritor é o mediador entre os aparentes opostos: mundo real e mundo ficcional. Constatção que origina duas abordagens: qual é a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte e qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio. Ou ainda, quão ficcional ou real é a obra, questionamento modernamente imputado ao leitor, cabendo a ele definir o teor de ficcionalidade do texto lido.

*A distinção entre fatos e ficção, uma vez estabelecida com nitidez, força o relato de estórias a escolher a rubrica sob a qual irá funcionar: verdade ou beleza. O resultado é uma separação de fluxos narrativos em factual e fictício, produzindo formas que aprendemos a chamar de história e 'romance'. (...) A combinação de elementos factuais e fictícios no romance não é ingênua e instintiva, porém sofisticada e proposital, possibilitada pelo desenvolvimento de um conceito chamado realismo, que proporciona uma base lógica para uma união que o racionalismo parecera proibir.*¹³

Será feito um levantamento exaustivo do aspecto violência urbana na obra ficcional e o limite entre o factual e o fictício, que parece não existir em *Memórias do medo*. As influências do meio sobre a obra ganham destaque; fatos aparentemente inverossímeis, como a personagem Mona enterrando o professor Daniel no jardim de casa, nos surpreendem quando estampados nas páginas policiais de um jornal de grande circulação, transformando-se em relatos factuais; as personagens de Edla se destacam da multidão, são seres solitários, que vivem dramas individuais, quase nunca compartilhados com a comunidade, têm comportamentos anti-sociais, emocionalmente reativos e impulsivos, podem bem ser exemplos de indivíduos desequilibrados, presentes no meio social de uma grande cidade como São Paulo ou Rio de Janeiro.

¹² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p. 18.

¹³ SCHOLLES, Robert. *A natureza da narrativa*. p. 39

1.2. O MEIO SOCIAL E A LITERATURA

Grande parte das pessoas, comumente, apreciam a cidade, considerando seus prédios e ruas, porém ignoram ou subestimam seus moradores, considerando-os meros observadores, e não parte ativa da imagem da cidade. O teórico Antonio Candido, ao falar sobre literatura e sociedade, destaca três elementos fundamentais para o pleno exercício da comunicação artística e apreensão do ambiente como um todo orgânico: autor, obra, público. A contribuição deles permite algumas referências para orientação e compreensão desta imagem viva da cidade, que fere e produz medo; uma imagem hostil, violenta, uma das mil faces de uma metrópole.

1.2.1. O Artista

Antonio Candido pondera que a posição do artista, enquanto indivíduo, é tão importante quanto a do grupo a que pertence. *A posição social é um aspecto da estrutura da sociedade. (...), importa averiguar como esta atribui um papel específico ao criador de arte, e como define a sua posição na escala social; o que envolve não apenas o artista individualmente, mas a formação de grupos de artistas.*¹⁴

O autor, mesmo distante do coletivo, cria, identificado com as aspirações e valores do seu tempo e, obviamente, interage com o leitor, transformando-se num intérprete da realidade social. Comparativamente, as cidades são o habitat de muitos grupos, tanto como os tipos de leitores e os motivos pelos quais buscam determinado tipo de material ou história e, ainda,

¹⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p. 24.

como constroem a sua própria história a partir da leitura do que lhes é oferecido; ao autor cabe focalizar e dividir-se entre o observador e o observado, extraindo elementos que contribuam para o seu processo criador:

*(...) Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas.*¹⁵

1.2.2. A Obra

A configuração da obra depende dos objetivos do artista que a produz e dos fatores sociais agregados à trama, que podem convergir para a realidade atual ou não; dependendo dos propósitos do criador. Antonio Candido destaca que: *(...) o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável.*¹⁶ Ele acrescenta, referindo-se ao conteúdo e à forma: *(...) lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma.*¹⁷ Assim, uma mesma obra apresenta uma diversidade de momentos do escritor, que compartilha com suas personagens, palavras, situações, temas que brotam de si e os transforma em expressão.

¹⁵ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p. 25.

¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p.30.

¹⁷ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p.30.

1.3.3. O Público

O receptor de arte, atualmente, com menor frequência, possui um contato direto com o criador; no passado era mais comum este tipo de ocorrência. No entanto, o contato restrito, geralmente em feiras e congressos, não retira a força e influência deste público. De modo geral, os autores percebem os modismos e a maioria deles procura executar obras direcionadas ao seu tipo específico de público.

*Se nos voltarmos agora para o comportamento artístico dos públicos, veremos uma terceira influência social, a dos valores, que se manifestam sob várias designações – gosto, moda, voga, - e sempre exprimem as expectativas sociais, que tendem a cristalizar-se em rotina. A sociedade, com efeito, traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea da nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões. Embora esta verificação fira a nossa vaidade, o certo é que muito poucos dentre nós seriam capazes de manifestar um juízo livre de injunções indiretas do meio em que vivemos.*¹⁸

Entretanto, este público muitas vezes está submetido a um meio intolerante para com as idéias divergentes, ou dependente daqueles que censuram sem proibir, ou seja, aqueles detentores de poder que negam espaço àqueles que pretendem levar o público-leitor a pensar, argumentar, discordar, contrapor, discutir idéias, apostar na cultura criadora e crescer, constituindo uma sociedade mais justa.

1.3. A CIDADE CONTEMPORÂNEA: UM ESPELHO DO ROMANCE

A integração dos temas: meio social e literatura com a análise da obra *Memórias do medo* remetem a um estudo sobre a cidade e sua representação na literatura.

¹⁸ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. p. 36.

A necessidade de fixação fez com que o homem formasse agrupamentos que no decorrer dos tempos, se transformaram em cidades, pois seus habitantes e governantes tinham algumas questões em comum que exigiam esta aproximação. As primeiras cidades surgiram no vale do rio Nilo, no Egito, entre 3.500 e 3.000 a. C. Enchentes periódicas, necessidade de irrigação, de drenagem de pântanos e outras, originaram atividades cooperativas, concorrendo para a elaboração de uma direção centralizada que coordenaria as tarefas. Esta centralização levou ao aparecimento da cidade, (...) *centro administrativo que reunia várias aldeias surgido em torno do templo do principal deus totêmico da comunidade*.¹⁹ Entre os séculos V e X, em decorrência do sistema feudal, houve um esvaziamento das cidades e uma crescente ruralização. Daquele período até o século XIII aconteceu um processo inverso: o aumento populacional, as inovações técnicas na agricultura e as trocas comerciais provocaram um *excedente de mão-de-obra rural e um conseqüente deslocamento para as áreas urbanas, havendo um incremento nas atividades de artesanato e comércio, originando os burgos*.²⁰ Susanne Langer na sua obra *Ensaaios filosóficos*, publicada de 1971, avalia que as últimas cinco ou seis décadas representaram uma mudança radical para a imagem da humanidade e que este fato ocorreu com maior ênfase nas grandes cidades ou por causa das metrópoles:

Nossa velha imagem da vida humana era uma imagem de alguns grupos locais, cada qual falando a língua materna, observando alguma religião estabelecida, seguindo costumes próprios. Podia ser uma comunidade civilizada ou uma tribo selvagem, mas possuía tradições distintas. (...) Hoje em dia, tribos naturais e comunidades isoladas quase desapareceram de todo. A facilidade e velocidade das viagens, as rápidas mudanças econômicas que impelem as pessoas a busca de novos tipos de trabalho, as duas guerras que varreram todas as fronteiras – aniquilaram a maior parte de nossas tradições. A velha estrutura familiar vacila. A sociedade tende a fragmentar-se em

¹⁹ PEDRO, Fábio Costa; COULON, Olga M. A. Fonseca. *O Surgimento das cidades*. In: História: Pré-História, Antiguidade e Feudalismo. Belo Horizonte: [s.n.], 1989. p. 190.

²⁰ AQUINO, Rubim Santos Leão de. *História das sociedades: das comunidades primitivas às sociedades medievais*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980. p. 404-408.

*unidades novas e menores – na verdade em suas unidades fundamentais nos indivíduos humanos que a compõem.
Essa atomização da sociedade é mais óbvia numa grande cidade cosmopolita. A cidade parece compor-se de milhões de indivíduos desconexos, cada qual competindo isoladamente, e no entanto, sendo arrastado pela caudal de todos os outros.*²¹

Esta referência à metrópole, fragmentada, movida pela riqueza e pelo trabalho, foi ilustrada por Langer na figura de uma colméia. Os indivíduos tornam-se peças de uma engrenagem, uma massa humana que se move seguindo os preceitos de um governante ou de forças cegas que comandam a vida na comunidade. Nessa estrutura, a sociabilidade vai, progressivamente, dando lugar à individualidade, à dissolução das referências culturais que orientavam o cotidiano das pessoas, ao distanciamento e à discriminação decorrentes do dinheiro, que funciona como agente nivelador.

A cidade, descrita como um lugar físico, uma “selva de pedras”, é abstraída pela literatura e na articulação cidade/civilização transforma-se em objeto de discurso. Sentimentos de espanto, terror e fascínio aproximam cada vez mais o elemento factual, exposto no dia-a-dia das cidades modernas, dos limites ficcionais do romance.

O romance tanto como a cidade floresceu com a emergência da burguesia e das camadas médias urbanas. No Modernismo, a cidade foi transformada em local de debate intelectual, de interação social. No Pós-Modernismo, a cronologia, mais propriamente a exigüidade do tempo, a causalidade e a identidade são elementos de desestabilização da cidade, os excluídos passam a ter vez e voz no discurso literário. Registram-se várias transgressões de fronteira da geografia imaginária do romance, verdade e ficção se alternam no ato de narrar. E os teóricos, na tentativa de esboçar conceitos para esse fenômeno urbano,

²¹ LANGER, Susanne K. *Ensaio filosóficos*. São Paulo: Cultrix. 1971. p. 102.

utilizam uma série de imagens cotidianas que aproximam o real do científico, buscando extinguir ou dirimir os efeitos dramáticos, que a literatura permite expressar:

*Tumor, colméia humana, lavas vulcânicas, mistério insondável, mecanismo monstruoso, vício, virtude, glória, progresso são imagens literárias cabíveis para nomear uma mesma ou várias grandes cidades em processo de urbanização ao longo dos séculos XIX. E, justamente por serem imagens, têm o poder de dar aos processos sociais em formação a legibilidade necessária à sua compreensão, antes ainda que o pensamento científico delas se aposses, esvazie-as de seu conteúdo dramático e dote-as de uma pretensa científicidade incontestável.*²²

No entanto, quanto maior a tentativa de minorar os efeitos sensibilizadores da urbanização, presentes na literatura, mais patentes estes sinais se tornam nas cenas cotidianas das metrópoles. Elrud Ibsch, teorizando sobre o urbano na literatura latino-americana, apresenta três funções básicas para a cidade:

*(...) a função documental, a função narratológica e a função modeladora. A primeira provoca expectativas no leitor com base no seu conhecimento do mundo. A segunda é um elemento estrutural do texto, o qual é responsável pela construção do contexto urbano no universo semântico do romance. Finalmente, a última constitui um modelo ou esquema cognitivo da realidade urbana difusa.*²³

As três funções transparecem na obra *Memórias do medo*. Há uma intenção sutil da autora de, na sucessão dos relatos secretos do subterrâneo de sua mente, reelaborar dados, preservando a narrativa da memória da história recente da nação brasileira, dominada pelo esquecimento do período de repressão militar. Outro destaque é a representação da cidade grande, fria, que acolhe ou acoberta diversos tipos de pessoas, mas que pelas suas próprias características se mantém ausente, solitária, desprovida de valores morais, talvez uma

²² PECHMAN, Robert Moses. 'Pedra e Discurso: Cidade, História e Literatura'. *Revista Semeiar*, Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, v.3.

²³ IBSCH, Elrud. 'The representation of the city in modernist and postmodernist literature'. In: COUTINHO, Eduardo org. *Cânones & Contextos: 5º Congresso Abralic- Anais*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1998, p.177-85.

representação das múltiplas cidades internas, construídas no imaginário de Edla e de suas personagens-escritoras e cenário das mais diversas formas de violência social.

1.4. O FENÔMENO COLETIVO DA VIOLÊNCIA

Independente da área que aborde o conceito de violência: direito, política, sociologia, psicologia, no recorte da leitura feito há sempre um consenso de que se trata de um ato anti-natural e discriminatório da sociedade:

Do latim violentia, de violentus (com ímpeto, furioso, à força), entende-se o ato de força, a impetuosidade, o acometimento, a brutalidade, a veemência. Em regra, a violência resulta da ação ou da força irresistível, praticadas com a intenção de um objetivo, que não se teria sem ela. Juridicamente, a violência é espécie de coação, ou forma de constrangimento, posto em prática para vencer a capacidade de resistência de outrem, ou para movê-la, mesmo contra a sua vontade. É, igualmente, um ato de força exercido contra as coisas na intenção de violentá-las, devassá-las, ou delas se apossar. A violência, pois, é ação de violentar. E pode ser empregada na forma de violentação. Embora, em princípio, a violência ou violentação, importe num ato de força, num ato brutal, tomando, pois a forma física, tanto pode ser material, como pode ser moral, revelando-se nos mesmos aspectos em que se pode configurar a coação, ou o constrangimento.²⁴

A definição retirada do vocabulário jurídico descreve o fenômeno violência de forma bastante abrangente. Etimologicamente o vocábulo provém do latim *violentia*, cuja raiz – vis, significa *força*. O fato de se ter recorrido ao Direito e não à Literatura deve-se à função que a Ciência Jurídica exerce enquanto estudo das normas que regem as relações dos homens em sociedade.

Também no aspecto político encontra-se uma ampla discussão sobre poder e violência, e as páginas negras da história que registram a tênue linha que os separa. Para C. Wright Mills

²⁴ PLACIDO e Silva. *Vocabulário jurídico*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense. 1996. Vol.III e IV. p. 498/499.

(...) a violência é tão-somente a mais flagrante manifestação do poder. Toda política é uma luta pelo poder; a forma básica do poder é a violência.²⁵ Uma definição que encontra eco entre os cientistas políticos.

Sob o ponto de vista social, Nilo Odalia aponta para a desigualdade e enfatiza que quando ela se torna fato corriqueiro e as diferenças gritantes, com muito poucos usufruindo além da saciedade, e a grande maioria não dispendo sequer dos itens básicos para a subsistência, aí está a violência, a desconsideração pelo ser humano e pelos seus direitos:

*A desigualdade, enquanto violência, não é um fenômeno atemporal, que deve necessariamente atingir todas as formas de sociedades possíveis. A naturalidade da desigualdade, que nos tem sido imposta, no correr da história do homem civilizado, só pode ser compreendida quando se compreende que ela é uma condição de estruturas sociais, que passam a reproduzi-la como um fenômeno aparentemente natural.*²⁶

A conformidade com as grandes disparidades sociais aparece em oposição à organização das sociedades primitivas que buscava a sobrevivência do grupo, consciente de que reter para si e não para distribuir punha em risco a existência da própria sociedade.

Para Nilo Odalia, autor citado anteriormente, toda a violência tem raízes na estrutura social. Se a sociedade valoriza aqueles que se apresentam como competidores, que buscam o sucesso pessoal, muitas vezes sem medir as conseqüências, ignorando a miséria, o sofrimento e a dor do seu companheiro de jornada, obviamente dará origem a homens tão imperfeitos e violentos quanto a sua estrutura.

Hannah Arendt aponta para a distinção entre violência e poder. E esclarece que a violência é dependente de implementos que amplificam e multiplicam a força humana: *A própria substância da ação violenta é regida pela categoria meio-fim, cuja principal característica, quando aplicada aos negócios humanos, foi sempre a de que o fim corre o*

²⁵ ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 1994 p. 32.

²⁶ ODALIA, Nilo. *O que é violência*. 6. Ed. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1991. p. 31.

*perigo de ser suplantado pelos meios que ele justifica e que são necessários para alcançá-lo.*²⁷

Hobbes acreditava que, para manter intacta a estrutura de poder, era necessário valer-se da violência; e que sua ação instrumental funcionaria como um pré-requisito: *A violência é por natureza instrumental; como todos os meios, ela sempre depende da orientação e a justificação pelo fim que almeja.*²⁸ Com isso, ele afirmava que o poder tem legitimidade, se faz necessário nas comunidades, ao passo que o indivíduo pode encontrar justificativa para o emprego da violência, mas nunca será considerado um ato legítimo.

A violência provém, freqüentemente, do ódio entronizado na suposição de que algo pode ser mudado, mas não é principalmente o atendimento à necessidade e à escassez sentida por determinada sociedade, como eficiência dos serviços públicos, mais escolas, polícia, habitação, transporte, etc. A violência, através da agressão, nesse sentido, deixa de ser marginal e transforma-se em ânsia coletiva de desumanizar e destruir o adversário, cometendo um ato igualmente desumano, para permitir que a balança da justiça encontre o seu equilíbrio.

1.4.1. Causas do Fenômeno Violência

Zinalda Castelo Branco Puty define a violência como um *termômetro social do grau de distorções acumuladas na base econômica da nação, a partir do processo de desenvolvimento altamente desequilibrado.*²⁹ Voltando-se para o aspecto econômico-social, a autora aponta algumas causas prováveis para a erupção da violência, principalmente nos grandes centros urbanos. *A incapacidade do sistema econômico empregar de forma crescente e formalmente a força de trabalho e a situação da não-regularidade do emprego, bem como a descontinuidade*

²⁷ ARENDT, Hannah. *Sobre a Violência*. p. 14.

²⁸ ARENDT, Hannah. *Sobre a Violência*. p.40-41.

²⁹ PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982. p. 15.

*no trabalho autônomo do setor serviço.*³⁰ A baixa absorção da força de trabalho, nos setores primário e secundário, ocasionada pela constante automatização, pressiona no sentido de criar alternativas baseadas em “tarefas” pouco produtivas, que geram baixos salários e/ou salários descontínuos no tempo, levando à insatisfação social, devido à baixa qualidade de vida, refletida em precárias condições de saúde, alimentação, habitação, vestuário, somadas ao desejo de fugir da realidade, ocultando-se nas seitas religiosas que proliferam, principalmente em nosso país, ou admitindo o desvirtuamento dos valores morais e o emprego da violência como única saída possível.

Alguns estudos sociológicos identificaram uma maior incidência de crimes em postos à margem do processo de desenvolvimento social. De conformidade com estes estudos, Durkheim, ainda no século passado, analisava o crime como um subproduto de mudanças sociais aceleradas: *Quando uma sociedade passa por um período de transição abrupta, é comum que certas condições sociais e psíquicas fiquem intoleráveis para os indivíduos e que estes se desorientem no seu comportamento.*³¹ Uma teoria que nem sempre encontra ressonância, porque nem todos os indivíduos reagem da mesma forma quando submetidos às mesmas condições que podem gerar a intolerabilidade. Assim, a desigualdade social, o custo do crime e outros fatores considerados propulsores das ações violentas não agem de igual forma no comportamento de todos os indivíduos.

Wilson Eduardo³² contribui para o entendimento deste tema, apontando sete espécies de comportamentos agressivos inatos: a defesa e conquista do território, a afirmação de dominância nos grupos bem organizados, a agressão sexual, a hostilidade que complementa o

³⁰ PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. p.17.

³¹ PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. p. 70.

³² PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. p. 73.

desmame, a agressão contra presas, a agressão contra ataque, defensiva e a agressão moralista, disciplinar.

No entanto, estas sete formas de comportamento agressivo não são, por si só, provas irrefutáveis de uma ligação entre marginalidade e crime. O antropólogo G. Sipes acredita que a base da agressão reúne potencial genético e aprendizagem.

*Sipes notou que se a agressão for uma quantidade que se acumula no cérebro e é liberada, como sugere o modelo impulso-descarga, então ela pode assumir a forma de guerra ou 'seus substitutos mais óbvios, que incluem esportes combativos, feitiçarias, tatuagem e outras formas de mutilação do corpo, e tratamento severo daqueles que exibem comportamento não-convencional. Como consequência, as atividades bélicas deveriam acarretar uma redução dos seus substitutos secundários. Se, ao contrário, a agressão violenta for a realização de um potencial, que é enriquecido pela aprendizagem, um aumento da prática da guerra deveria ser acompanhado de um aumento nesses substitutos.*³³

Este modelo foi tomado como padrão de cultura; consoante com a teoria da evolução; nele a interação entre genes e ambiente pode apontar para um comportamento agressivo do homem, que tornaria mais previsível a hipótese de agressão efetiva.

A violência urbana se faz presente nos quatro extremos da terra, cada tipo de sociedade vivencia, com maior ou menor frequência, alguns tipos de crimes. Pode-se dizer que as situações mais caóticas são registradas nas metrópoles; concentrações humanas de forma incontida, geram excesso de oferta de mão-de-obra e conseqüentemente, toda a sorte de dificuldades: desemprego, miséria, favelas, subnutrição, falta de creches e escolas. Aliadas a essas dificuldades que estimulam a ocorrência de crimes, há problemas psicológicos e espirituais que atingem outros segmentos da sociedade, considerados mais privilegiados. A falta de religiosidade ou a precoce realização do homem, pode levá-lo a um grande

³³ PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. p. 74.

desinteresse pelos padrões morais, aceitos pela sociedade, e este indivíduo inclina-se para o roubo, morte, seqüestro e agressões em geral.

A violência, seja qual for, mobiliza as energias do interior do homem e gera uma ação individual ou coletiva, não espontânea, que pode ser dividida em duas faces, uma que se revela de forma estarrecedora, nas diversas situações cotidianas, geralmente estampadas em jornais e revistas, a outra velada, escondendo as reais dimensões, pois atinge, principalmente, o aspecto moral e psicológico do indivíduo. São exemplos clássicos de encobrimento da violência discursos que restringem a casos policiais todo o drama gerador da violência, apontando para resoluções simplistas, como reforma penitenciária, prisão albergue, integração polícia-povo.

Das várias formas de violência presentes no cotidiano, veladas ou não, neste trabalho o tema irá se restringir ao estudo da violência da cidade e na cidade. Esta dimensão social engloba várias formas ou tipos.

1.4.2. Tipologia da Violência Urbana

Se o nascedouro pode ser vários, as formas também são múltiplas. Eduvaldo Daniel³⁴ trabalhando a Fenomenologia Crítica da Violência Urbana, destaca dez tipos de violência. A violência contra a pessoa, as agressões no universo familiar, no trabalho, no trânsito, na escola e na cultura, contra o patrimônio, nos serviços de saúde que prestam um atendimento deficitário e a resultante das discriminações que ocorrem nos meios esportivos decorrente de vandalismo e competição desenfreada.

Destes, torna-se importante, para análise no decurso da obra *Memórias do medo*, a violência contra a pessoa, quando os direitos do indivíduo ou grupo ferem sua liberdade,

³⁴ PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. p. 134.

autenticidade, voz e vez; assim, se um ou mais indivíduos acercam-se de outro para levá-lo a perda de seu próprio domínio, através de drogas, repressão, intimidação ou manipulação sob diferentes formas, estão praticando violência contra a pessoa.

Esse discurso sobre a violência urbana, tendo por origem a estrutura sócio-econômica do brasileiro, é relativamente novo. Durante muito tempo, as classes dominantes utilizaram o mito da índole pacífica do brasileiro para induzir a repressão daqueles que seriam os “homens de mal”, aqueles que pretendiam subverter a ordem estabelecida.

1.4.3. A violência como mecanismo de dominação

Historicamente, a sociedade brasileira vem sendo construída tendo por base contradições que criam um fosso entre a classe muito rica e a muito pobre, no entanto, essa disparidade tem sido negada, sistematicamente, em nível ideológico.

*Durante toda a história da República o aparelho estatal brasileiro submeteu as classes dominadas a maus tratos e torturas. Na República Velha, os operários foram sempre encarados como potencialmente perigosos, devendo os líderes que procuravam organizá-los serem desterrados para lugares longínquos do Brasil ou, no caso de serem estrangeiros, deportados para seu país de origem, a fim de não contaminarem seus colegas.*³⁵

O Estado, durante o período de repressão política, criou uma imagem fictícia do Brasil. Os bons brasileiros eram pacíficos, ordeiros e se distinguiam pelas atitudes cordiais; aqueles que não procediam desta forma eram torturados e convidados a deixar o país; mensagem bastante direta, dada pela Assessoria de Relações Públicas do Governo Médici: “Ame-o ou deixe-o.”

Não interessava a um governo que estava construindo o “milagre econômico” ater -se e divulgar atos de violência urbana, pelos quais tinha grande responsabilidade; idéia que era

³⁵ OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. 4ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989. p.13/14.

compartilhada pela classe dominante, ávida por manter seus privilégios conquistados através de mecanismos que permitiam a acumulação de capital às custas da miséria e sujeição das classes dominadas.

(...) Em verdade, a violência e a tortura com que a polícia tem tradicionalmente tratado as classes populares, longe de se constituírem numa 'distorção' devido ao 'despreparo' do aparelho de repressão, têm uma função eminentemente política – no sentido de contribuir para preservar a hegemonia das classes dominantes e assegurar a participação ilusória das classes médias nos ganhos da organização política baseada nessa repressão.³⁶

Porém, a partir da abertura política, a violência urbana alcança o patamar de “problema nacional”. As classes média e alta começam a sentir os efeitos, quando o modelo econômico entra em crise; há uma queda do poder aquisitivo e um aumento crescente dos roubos e assaltos nas grandes cidades brasileiras.

A violência urbana é, pois, alçada ao status de 'questão nacional' justamente quando o modelo econômico e político entra em crise e perde sentido recorrer ao discurso da segurança nacional, já que desapareceu o perigo da guerrilha. (...) O que está havendo, na verdade, no Brasil é uma dramatização da violência, através da qual se constrói uma imagem maniqueísta da sociedade: existiriam os 'homens de bem' e os 'homens de mal'. Cria-se, assim, um novo bode expiatório, o “marginal” figura que serve para exorcizar os fantasmas de nossa classe média cada vez mais assustada com a inflação, o desemprego, a perda de seu status, a sua crescente proletarização e a queda de seu poder aquisitivo alcançado nos anos do “milagre”.³⁷

Se antes, os marginalizados em relação ao processo produtivo eram tidos como marginais, a partir da fase de abertura, outras informações foram agregadas ao tema e houve interesse em divulgar as causas sociais que vitimavam um número crescente de habitantes dos centros urbanos.

As causas do aumento da violência no Brasil, a partir de 1964, parecem ser claras; o regime que tomou o poder sentiu necessidade de aumentar a violência institucional

³⁶ OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. p.14.

³⁷ OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. p. 22.

*para alcançar seus objetivos: acelerar a acumulação de capital em associação com os interesses estrangeiros e efetuar uma modernização conservadora. Para isto foi necessário extinguir a estabilidade no emprego, promover o arrocho salarial e baixar uma legislação de exceção. Estas medidas só seriam possíveis dismantelando as antigas lideranças sindicais populistas e criando a ideologia do binômio 'segurança e desenvolvimento', ou seja, repressão e acumulação de capital.*³⁸

A mídia começa a dar destaque ao problema da violência, que logo se agrega à idéia de cidade, passando a denominar-se “violência urbana”, conflito gerado entre estes “dois mundos” existentes nas grandes cidades brasileiras, termo contestado por Ruben George Oliven. Ele compreende que “violência urbana” é um rótulo, pois desde 1964, apesar da falta de dados oficiais, a violência adquiriu altos índices, tanto na cidade quanto no campo:

*O seu aumento, porém, se deu tanto na cidade como no campo e tem menos a ver com o contexto no qual se manifesta e mais com as condições que lhe dão origem. Por isto é que cabe falar em violência na cidade e não em violência urbana. Utilizar o termo violência urbana – rótulo com o qual somos bombardeados recentemente – significaria aceitar o embuste de que existe uma violência que é inerente à cidade, qualquer que esta seja. Nesta perspectiva ideológica, o problema não seria brasileiro, mas universal. As causas do fenômeno, nesta visão, não seriam sociais mas essencialmente ecológicas, já que se imputa ao meio ambiente chamado de cidade a capacidade per se de gerar violência. Por isto, optar pelo termo violência na cidade implica em preservar a idéia de que a violência tem raízes sociais, manifestando-se em contextos diferentes que não podem, entretanto, ser considerados como seus causadores.*³⁹

A discussão sobre as origens da violência aponta para duas vertentes, uma social e outra ecológica, além indicar a universalidade do tema. No entanto, o interesse desta coleta de informações diverge da análise da importância da descoberta dos limites da cidade conceitual para a sociologia. Os subsídios teóricos deste primeiro capítulo serão utilizados na análise literária da obra *Memórias do medo*, bem como as observações do teórico Antonio Candido que aproxima a literatura da sociedade, destacando os elementos factuais e fictícios presentes no texto. A estrutura de contos que se interpenetram, conduzidos pelos vínculos de amizade e

³⁸ OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. p. 16.

³⁹ OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. p. 25.

parentesco das personagens, caracterizam este romance, além da atmosfera angustiante de violência e medo, que se instaura no leitor e o leva virtualmente para o cotidiano de uma grande cidade.

2. UMA CATARINENSE DE VERDADE

Independente das discussões sobre a existência ou não de uma literatura catarinense, a presente afirmação estará embasada no livro *O mito e o rito: uma leitura de autores catarinenses*, do professor Lauro Junkes, que ajuíza o seguinte: (...) *após ler e reler centenas de livros, cabe a conclusão de que existem obras de autores catarinenses portadoras de valores estéticos e humanos. Existe uma literatura em Santa Catarina.*⁴⁰ Esta arte literária pode ser produzida por uma pessoa que nasceu, mora e trabalha aqui, por uma pessoa que nasceu fora do Estado, mas veio para morar e/ou trabalhar em Santa Catarina ou ainda por alguém que nasceu aqui e foi para outro lugar, é o caso de Edla van Steen.

Florianopolitana de nascimento, Edla van Steen reside há muitos anos em São Paulo. Filha de pais separados. Mãe de origem alemã e pai belga. Ele cônsul-honorário na capital catarinense. Casada com o crítico de teatro Sábato Magaldi, possui três filhos: Anna, Lea e Ricardo.

Dos seis aos quinze anos estudou em Curitiba, num internato de freiras francesas. O primeiro emprego foi na radiofonização de cartas, no famoso programa do Dr. Júlio Louzada. Os textos das cartas, transformados em contos, permitiram que a autora percebesse a possibilidade de sobreviver escrevendo. *Era preciso ter mais de um emprego para ganhar alguma coisa e logo comecei a escrever para as revistas 'A Divulgação', de Santa Catarina e*

⁴⁰ JUNKES, Lauro. *O mito e o rito: uma leitura de autores catarinenses*. Florianópolis: Ed. UFSC. 1987. p. 15.

'Panorama', do Paraná. Escrevia necrológicos, horóscopo, crônica social sob pseudônimo, inventava cruzadas, fazia entrevistas e reportagens.⁴¹

Em depoimento a Néri Pedroso, do Jornal *A Notícia*, de Santa Catarina, Edla falou sobre a sua paixão pela vida, mas por outro lado, declarou-se preparada para a morte, após ter passado por duas operações de ponte de safena. *Eu adoro acordar de manhã, oba que dia lindo, estou viva!! Quero sentir essa alegria de viver, continuar sentindo a vida.*⁴² Este otimismo da autora difere do humor das suas personagens, muitas delas têm um comportamento aborrecido, nervoso, solitário, às vezes, um “desânimo palpável”, característica marcante na personagem do Dr. Gil, esposo de Ana, na obra *Memórias do medo*.

Essa vivacidade de Edla, capaz de estender suas conquistas às demais artes, lhe conferiu o epíteto de autora multimídia, mas ela prefere ser reconhecida como escritora.

2.1. AS VÁRIAS POSSIBILIDADES DE EXPRESSÃO

Muito preocupada com a forma do texto, deixa a história brotar e tomar vida conforme o fôlego: *Há histórias que nascem contos, outras que podem ter fôlego para romance, e algumas que me parecem caber apenas no palco.*⁴³ Já publicou livros de contos, romances, obras infanto-juvenis, peças teatrais, livros de arte, traduções e adaptações.

⁴¹ Tribuna da Imprensa On Line – RJ – 4 e 5 de janeiro de 2003 – Página de Cultura. Artigo de Maria Célia Teixeira: *Uma Artista Multimídia*. Disponível em: < www.tribuna.com.br > Acesso em 14 de Out. 2003.

⁴² Jornal A Notícia – Joinville de 14 de setembro de 2001. Artigo de Néri Pedroso: *Escritora Edla van Steen grava documentário em SC*. Disponível em: < www.na.com.br > Acesso em 05 Out. 2002.

⁴³ Tribuna da Imprensa On Line - RJ. *Op. Cit.*

Contos

- *Cio*. [S.I.] von Schmidt Editor, 1965.
- *Antes do amanhecer*. São Paulo: Editora Moderna, 1977.
- *Até sempre*. São Paulo: Global Editora, 1985.
- *Cheiro de amor*. São Paulo: Global Editora, 1996. *Prêmio Nestlé de Literatura*.
- *No silêncio das nuvens*. São Paulo: Global Editora, 2001.

Romances

- *Memórias do medo*. 1ª Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974; 2ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.
- *Corações mordidos*. 1ª Ed. São Paulo: Global Editora, 1983; 2ª Ed. São Paulo: Grulo do Livro, 1986.
- *Madrugada*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1992. *Prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e Prêmio Nacional do Pen Clube 1992*.

Entrevistas

- *Viver & Escrever*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981. Vol. 1.
- *Viver & Escrever*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1981. Vol. 2.

Infanto-juvenis

- *Manto de nuvem*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.
- *Por acaso*. São Paulo: Global Editora, 1996.

- *O gato barbudo*. São Paulo: Global Editora, 2000.
- *O presente*. São Paulo: Global Editora, 2001.

Peças Teatrais

- *O último encontro*. [S.I.] Arte Aplicada, 1989; São Paulo: Editora Scipione, 1991. *Prêmio Molière*, 1989, melhor autor; *Prêmio Mambembe*, 1989; *Prêmio APCA* 1989, revelação de autor.
- *Bolo de nozes*. [S.I.] Hamdan Editora, 1998.
- *À mão armada*. [S.I.] Editora Caliban, 1996, em parceria com David George.
- *Mina de ouro*, inédita, 1989.
- *Amor de estrela*, inédita, 1999.

Livros de Arte

- *Marcelo Grassmann – 70 anos*. São Paulo: Edição de Arte Aplicada, 1995.
- *Poetas da forma e da cor*. São Paulo: Edição de Arte Aplicada, 1997.

Livros Traduzidos para o Inglês

- *A Bag of Stories*. Antologia e tradução de David George. USA: Latin American Literary Review Press, 1991. (Contos)
- *Scent of Love*. Seleção e tradução de David George. USA: Latin American Literary Review Press, 2001. (Contos)
- *Village of the Ghost Bells*. Tradução de *Corações Mordidos*, de David George USA: Texas University Press, 1991. (Romance)

- *Early Mourning*, Tradução de *Madrugada* de David George. USA: Latin American Literary Review Press, 1997. (Romance)

Traduções e Adaptações

- *Aula de canto*. Antologia de contos de Katherine Mansfield. São Paulo: Global Editora, 1984.
- *O médico e o monstro*. Romance de R. L. Stevenson. São Paulo: Editora Scipione, 1987.

Traduções e Adaptações para Teatro

- *O encontro de Descartes com Pascal*, peça de Jean Claude Brisville, montada em São Paulo e no Rio de Janeiro, 1987, 1988, com Ítalo Rossi e Daniel Dantas/montagem dirigida por Jean-Pierre Miquel.
- *O doente imaginário*, peça de Molière, 1986, montagem de Moacyr Góes, com Ítalo Rossi no papel-título, 1996, Impressões do Brasil Editora, 1996.
- *Três anãs (Annie Wobler)*, peça de Arnold Wesker, 1987.
- *Max (Jacke wie Hose)*, peça de Manfred Karge, em colaboração com Sonya Grassmann, montagem de Walderez de Barros, 1990.
- *Solness, o construtor*, peça de Henrik Ibsen, montagem do Grupo TAPA, com Paulo Autran, 1988, 1989.
- *As parceiras (Annabela et Zina)*, peça de Claude Rullier, 1990.
- *Senhorita Julia*, peça de A. Strindberg, montagem dirigida por William Pereira, 1991, com Andrea Beltrão e José Mayer.

- *Strip-Teases*, peça de Joan Brossa, com a colaboração de Sylvia Wachsner, 1993, montagem de Daniel Dantas, 2000.
- *Cala a boca e solte os dentes (Lips Together Teeth Apart)*, peça de Terence McNally, em parceria com Sonia Nolasco, 1994.
- *Encontro no supermercado*, peça de Shula Meggido, 1993, montagem da atriz Tereza Raquel, 1995.
- *Da manhã à meia-noite*, peça de Georg Kaiser, em parceria com Sonya Grassmann, 1993.
- *A Última carta*, peça de Nicolas Martin, montagem dirigida por Gianni Ratto, 1994.
- *A Dama do mar*, peça de H. Ibsen, 1996, montagem dirigida por Ulysses Cruz.
- *Vida no teatro*, peça de David Mamet, 1996, montagem dirigida por Francisco Medeiros, com Umberto Magnani.
- *Três irmãs*, peça de A. Tchecov, 1998, montagem dirigida por Enrique Diaz, com Maria Padilha, Cláudia Abreu e Júlia Lemmertz.

Contos seus aparecem em antologias publicadas no exterior, destacando-se:

- *Nowe opowiadana brazylijskie*, Krakow, Polônia, 1982.
- *The literary review*, Summer USA, 1984.
- *Brazilian literature*, Latin American Literary Review Press, USA, 1986.
- *Erkundungen*, Verlag Volk und welt Berlin, Alemanha, 1988.
- *Sudden fiction international*, W.W. Norton & Company/New York, Londres, 1989.
- *Der lauff der sonne in den gemässigten zonen*, Edition Dia, Alemanha, 1991.

- *One hundred years after tomorrow*, Indiana University Press, Bloomington, Indianópolis, USA, 1992.
- *Something to declare*, Selections from International literature, Oxford University Press, Toronto, Canadá, 1994.
- *Das grosse Brasilien-Lesebuch*, Goldmann Verlag, Alemanha, 1994.

Antologias Brasileiras:

- *Chame o ladrão*. Contos policiais/Edições Populares, 1978.
- *O conto da mulher brasileira*. Vertente Editorial, 1978.
- *O papel do amor*. 1ª Ed. [S.I.]:Papel Simão, 1978 e 2ª Ed. São Paulo: Cultura, 1979.
- *Erotismo no conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- *21 Dedos de prosa*. [S.I.]: CES e Cambirela Editores, 1980.
- *Pelo telefone*. São Paulo: Edição especial Telesp, 1981.
- *O prazer é todo meu*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.
- *A posse da terra – Escritor brasileiro hoje*. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1983.
- *Criança brinca, não brinca?* São Paulo: Rhodial, Livraria Cultura, 1985.
- *Espelho mágico*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985.
- *Histórias de amor infeliz*. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985.
- *Contos paulistas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- *Memórias de Hollywood*. São Paulo: Livraria Nobel, 1988.
- *Este amor Catarina*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1996.
- *Uma situação delicada e outras histórias*. São Paulo: Lazuli e SESC, 1997.

- *Brasil: receitas de criar e cozinhar*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1997.
- *Onze em campo e um banco de primeira*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- *Os cem melhores contos brasileiros do século*. São Paulo: Editora Objetiva, 2000.

Seu livro mais recente, *No silêncio das nuvens*, lançado em 2001 pela editora Global, reúne quatro contos e uma novela. Vem prefaciado por David S. George, professor titular de Literatura Latino-Americana do Lake Forest College – EUA, parceiro na tradução de suas obras para o inglês, desde 1968. O livro é um desfile de personagens excêntricos, solitários, permeado de fracassos amorosos e crimes horripilantes.

Edla van Steen também faz traduções e adaptações. Já recebeu diversos prêmios no teatro, cinema e literatura. No momento, dedica-se ao canto, participando do grupo “Sem Compromisso” e faz miniaturas, pequenos cenários, tendo exposto algumas de suas obras na Galeria Arte Aplicada, em São Paulo.

Tem quatro livros publicados nos Estados Unidos. Dentre eles *Madrugada*, que recebeu o título de *Early morning*. Trata-se de uma história de assalto a um velório. O desenrolar ocorre num cemitério, durante o período de doze horas, desde o poente até o fim da madrugada. (...) - um crítico do jornal *The Washington Post* comparou o romance com *Pulp Fiction*, de Quentin Tarantino. Mas ele esqueceu de dizer que a versão original de *Madrugada* saiu dois anos antes do filme americano!⁴⁴ Edla sente certo orgulho da inclusão de um conto seu *O Sr. E a Sra. Martins* numa antologia ao lado dos melhores nomes da literatura mundial, publicada nos Estados Unidos, pela W. W. Norton & Company: *Sudden Fiction International*.

⁴⁴ GEORGE, David S. In: Prefácio de *No silêncio das nuvens*. São Paulo: Ed. Global, 2001. p. 18.

Como editora, dirige cinco coleções da Global: Melhores Contos, Melhores Poemas, Jovens Inteligentes, Infanto-Juvenis e Magias 1 e 2.

2.2. MUNDO DAS PERSONAGENS DE EDLA

*Na minha obra trabalho muito aquela coisa interior, não tem exterior, sou incapaz de descrever uma paisagem, eu sou sem talento. Minha paisagem é o interior do personagem.*⁴⁵

Afirmção passível de destaque em *Memórias do medo*; nele a alma das personagens se faz translúcida, permitindo que o leitor compartilhe os segredos, o cotidiano. A solidão de Rebeca parece se cristalizar; a imprevisibilidade e as tendências lésbicas sugeridas expõem o lado pessoal de Marta, a agiotagem praticada pelo pai de Mona se confunde com as notícias expostas nos jornais diários ou a violência inexplicável de Mona que leva o professor Daniel a morrer de fome.

*A penetração psicológica de Edla continua a mesma de sempre. As personagens agem em função de forças interiores, muitas vezes misteriosas, escapando do controle da autora, seguindo rumos que não serão previstos nem pelo leitor mais atento.*⁴⁶ São histórias densas, carregadas de dramas interiores, logrando, por vezes, confundir o leitor que, envolvido pela trama, tem dificuldade em distinguir Edla de suas personagens-escritoras.

Memórias do medo, mostra com clareza esse amálgama. Ana e Mallus são escritores, estão inseridos na trama como personagens e responsáveis pelas costuras do texto, oportunizando o transcurso de mundos diferentes representados por Marta e Mona.

⁴⁵ *Jornal A Notícia. Op. Cit. Acesso em 05 Out. 2002.*

⁴⁶ STEEN, Edla van. *No silêncio das nuvens*. São Paulo: Ed. Global. 2001. p. 23.

A pintora Marta optou por uma vida solitária. Tem parentes, mas brigavam tanto que resolveu afastar-se. Seu apartamento, cujos ornamentos está se desfazendo, por necessidade, foi descrito pela amiga, como bastante acolhedor: *Em todo o ambiente havia uma atmosfera de calor que Ana ainda não conseguira dar à sua casa, apesar do esforço despendido neste sentido. Quem sabe a decoração refletisse mesmo o seu caráter? Confirmada a hipótese, que medíocre retrato e que falta de originalidade – criticou-se.*⁴⁷

Ana é uma mãe de família que faz traduções nas horas vagas. *Jamais estivera consciente em coisa alguma, deixando-se levar pelos acontecimentos, a tudo reagindo por reflexo, como uma criança talvez se situe no mundo, a assimilar fatos e impressões apenas por consumo.*⁴⁸ Sofre de insônia e de um processo desenfreado de imaginação. Casada com o Dr. Gil, tem três filhos que ficam a maior parte do tempo sob os cuidados da empregada Rebeca. Ao contrário de Marta, desejava ter uma família grande ou, pelo menos, registros deste vínculo afetivo. Um desejo que Ana expõe tanto nas suas conversas com Marta, quanto no diálogo travado com Mallus, enquanto revêem algumas fotos e cartas antigas: *Eu me sentiria mais se pudesse ver o que fui antes, como você está se vendo agora. Ainda que não gostasse de mim ou das circunstâncias, ou das transformações que pudesse ter sofrido. O simples registro seria válido. Eu não me apoiaria em críticas, rancores ou desdém mas mergulharia nas fotos atrás de mim, da minha imagem.*⁴⁹

Mallus é escritor, tem dificuldades financeiras que acredita resolver quando conseguir vender a casa. Mora num sobrado, com as paredes cobertas de hera. Parte da casa está alugada para uma imobiliária e o andar de cima é utilizado para guardar móveis. Ele só utiliza a

⁴⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. Op. Cit. p. 17.

⁴⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 28.

⁴⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 126.

cozinha, um pequeno quarto e o banheiro. Ana descreve o ambiente como discreto e muito parecido com o dono. Sua atmosfera interior é descrita no capítulo quatorze:

Construía para si mesmo a imagem de um homem só, satisfeito de sua solidão, sabendo-a repleta de duras e independentes dores e alegrias, a opção dia a dia mais fácil porém restrita a um estado de espírito instável e cada vez mais melancólico. Perdera ambições materiais, aceitava a sobrevivência pura e simples, sem compromissos; mantinha relações com poucos e escolhidos amigos, que aprenderam a não o solicitar e sim deixar que ele os procurasse quando tivesse vontade, além de não fazer objeções quanto à sua maneira de viver.⁵⁰

Mona é rica, dona de uma mansão, obtida através da agiotagem do pai. Sua aparência grotesca e a quase clausura, em que vivia antes do pai morrer, talvez se constituam na causa do seu desejo demente de conseguir um homem a qualquer custo. A loucura e o fanatismo levam-na a assassinar o professor de francês: - *Ninguém descobrirá. Além do que serei perdoada por Deus, por tentar a recuperação de um filho seu e extirpar um mau exemplo para a sociedade.*⁵¹ Seu pequeno mundo é dividido com o irmão Pedrinho, a mãe Júlia, a tia Gertrudes e a empregada.

2.3. O ESTILO EDLA

Seus livros apresentam um texto econômico, preciso, diagnóstico feito pela própria autora: *Escrevo com dificuldade, pois faço inúmeras revisões para evitar a repetição de palavras e manter a linguagem viva, refinada.*⁵² Esta afirmação é testemunhada pelo professor David S. George que prefacia a obra mais recente de Edla: *No silêncio das nuvens.*

⁵⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 157.

⁵¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 132.

⁵² Jornal *O Estado de São Paulo*: Caderno 2 – 27 de junho de 2001. Artigo de Ubiratan Brasil: *Edla van Steen exorciza a morte em livro de contos*. Disponível em: < www.estado.estadao.com.br > Acesso em 27 Ago. 2002.

Em seu depoimento, George fala sobre o estilo simples, coloquial, mas altamente depurado e em constante evolução que marca o texto da escritora.

*O livro é ainda mais uma demonstração da evolução contínua de Edla van Steen como escritora, sempre em busca de novas possibilidades estilísticas, uma autora que deixa que a intriga e as personagens ditem a forma e a linguagem. Esta é a estratégia do escritor maduro, em pleno poder, confiante de seu métier, sem necessidade de barroquismos, adornos, truques narrativos. Edla é uma artista que continua reduzindo a linguagem literária aos seus elementos básicos, como fazem os bons poetas, produzindo assim um estilo que, na sua simplicidade coloquial e depuração, acaba sendo sumamente elegante.*⁵³

O imaginário ético e estético de Edla é responsável por esta noção de conjunto. Apresenta Edla de forma viva e tocante na densidade humana das suas personagens, mergulhadas em contradições e conflitos, sem preocupar-se com a possibilidade de ficar na contramão do mercado livreiro atual, por manifestar um estilo próprio.

*Edla revela-se uma escritora consciente, que não faz Literatura por simples diletantismo ou por profissão. Nela parece existir em certas proporções aquele 'demônio interior', que impulsionava a criação literária de Dostoievski. Edla parece escrever angustiada, não só com o conteúdo, mas também com a forma. Por isso, não tem pressa. Não tem necessidade de um reaparecer contínuo. Pelo contrário, parece sofrer de uma certa retração, de um certo receio de avançar o sinal, de manifestar-se antes de devidamente amadurecida.*⁵⁴

Esta angústia, que parece nascer na primeira idéia, acompanha a escritora até o momento em que a obra é considerada pronta. Neste ínterim, Edla tem se confessado uma crítica meticulosa. Não obstante, após o lançamento, outros assumem a função de avaliar o valor estético que é submetido à percepção, à sensibilidade do leitor-crítico ou do crítico-leitor. Na imprensa, reiteradas notas, comentários e artigos surgem com a intenção de promover a compreensão e o desvendamento da obra de arte literária. Essa contribuição permitirá uma

⁵³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 23-24.

⁵⁴ JUNKES, Lauro. Op. Cit. p. 248-249.

ampliação do texto e comportará a revelação de novas facetas, criando um elo comunicativo autor-obra-leitor e valorando com justiça o escritor.

2.4. BILHETES A EDLA

Algumas das contribuições da crítica serão reproduzidas aqui, com a finalidade de registrar o impacto que obra e autora causaram no decorrer destes anos de produção literária, o que equivale dizer que os artigos e comentários não terão como alvo apenas o livro *Memórias do medo*. Exemplificando, Antonio Hohlfeldt em seu livro *A literatura catarinense em busca da identidade: o conto*, comenta a carreira cinematográfica de Edla, suas diversas premiações e uma mudança radical nos rumos, optando pelo trabalho com a palavra escrita. Ele seleciona alguns contos, verificando neles uma temática e um fio condutor que reúne personagens e dramas. A violência, a solidão, a morbidez, a busca da verdade são temas constantes nos livros de Edla, neste fragmento Hohlfeldt destaca a invenção da realidade. Nora, personagem de *Cio*, é uma menina que privilegia o real, o olhar, descrente das palavras, depois de ouvir diversas mentiras da mãe, do pai e de outros familiares e “amigos”.

(...) O que está a interessar a Edla van Steen, porém, e que será contínuo em toda a sua obra de ficção, inclusive nos livros futuros, é exatamente o hiato de falsidade que existe entre o discurso e a práxis, característica, quem sabe, dos tempos contemporâneos, exemplificação mais imediata da violência que nos rodeia, e que é outra constante na literatura de Edla van Steen, embora nem sempre explicitada. Nora, desta forma, só acredita no que pode ver e tocar, como no episódio da janela, com o namorado, redescobrimo, desta forma, uma maneira de ser, que é inventando a realidade, tal e qual ocorre em relação à mãe, ao final do conto.⁵⁵

⁵⁵ HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca da identidade: o conto*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985. Coleção Santa Catarina, V. 26. p. 46.

Ainda sobre o livro de contos *Cio*, Edla recebeu observações da crítica sobre o afincamento com que vem se dedicando ao processo de construção da narrativa, escolhendo as palavras que irão compor o texto:

Não é com hesitações que ela se aventura na árdua arte ficcional a dentro. Seu talento se afirma claramente na contextura artesanal da frase, em que as palavras são saboreadas pelo seu colorido, pelo seu significado, pelo seu som (...). Edla tem diante dos adjetivos, dos advérbios, uma atitude semelhante à de um criador de mosaicos que os mede e coloca com intencional precisão na armação da frase. Já se entrevêem os traços marcantes do seu estilo nascente na ironia sutil, na inovação estilística, na originalidade dos temas.⁵⁶

Leo Gilson Ribeiro levanta alguns pontos importantes sobre o trabalho de Edla: a determinação e a dedicação ao texto ficcional, a sutileza e a precisão no uso da palavra e o rigor crítico que lhe é característico. Na época, Ribeiro já apostava na valoração e crescimento da produção literária de Edla, que só mais adiante passou a explorar as dimensões do romance.

Fernando de Castro Ferro, após uma leitura crítica de *Memórias do medo* apostou que o leitor saberá apreciar a obra pelo seu valor estético, immortalizando algumas das suas personagens:

Temos aqui, portanto, uma Autora que se preocupa sumamente com a forma literária, com situações e com personagens. A “estória” em si, a narrativa estruturada rigidamente, passa a um segundo plano (e assim deve ser), presente, mas não se fazendo sentir, para que o leitor absorva inteiramente os apaixonantes personagens e se possa entregar as suas ações e reações nos conflitos, no drama, nas angústias e nos momentos de erotismo e de quase-aventura que salpicam estas “Memórias”. Minha impressão é que o leitor comum e o próprio conhecer da literatura brasileira jamais esquecerão alguns destes personagens e suas envolventes “problemáticas”.⁵⁷

⁵⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. Anexo a 1ª Ed. São Paulo: Melhoramentos. 1974.

⁵⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. Anexo a 1ª Ed Op. Cit. Orelha da contracapa.

Ele examina o romance, salientando a sua forma pouco convencional, similar a um livro de contos, porém, identifica um entrelaçamento das situações que garantem um início e um término, mediando as diversas pontas ou “retalhos”, nas palavras de Castro Ferro, com isso, acredita que o leitor manifestará interesse pela obra, provocado pela dramaticidade e suspense que move as personagens no palco da trama.

A segunda edição do livro *Memórias do medo*, de 1981, recebeu comentários do escritor Moacyr Scliar: *Se ‘Memórias do medo’ tem a estrutura de um sofisticado e complexo jogo, seus personagens, contudo, respiram autenticidade. É a classe média brasileira que aí encontramos, com suas angústias existenciais e seu doloroso relacionamento interpessoal. A narrativa é tensa, elétrica, mas a ela não faltam momentos de sensibilidade e mesmo de amargo humor (...).*⁵⁸

Scliar ao refletir sobre *Memórias do medo*, faz sua leitura de mundo, ilustrando sua análise com a identificação de pessoas concretas, em suas vivências cotidianas, elementos de determinada classe social que saltam do real para o ficcional de Edla.

Antonio Hohlfeldt enfatiza que, em *Memórias do medo*, a existência de dois temas continuarão sendo marcantes no conjunto da obra de Edla: a relatividade da realidade e a presença da memória.

Nos contos de seu mais recente livro, ou no romance lançado há mais tempo, a escritora Edla van Steen mantém fidelidade exemplar a dois temas: a relatividade (ou ambigüidade) da realidade e a presença da memória. Estes dois elementos se manifestam em sua literatura de maneira diferente, entrecruzando-se continuamente. No romance, eles se manifestam desde o título, Memórias do Medo, até o desenvolvimento da trama, que evidentemente não se resolve, como ocorreria em uma narrativa tradicional. Nos contos, os dois elementos se distribuem pelas quatro partes em que o livro é dividido, mas que podem ser resumidas exatamente nestas duas: as

⁵⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. Anexo a 1ª Ed Op. Cit. Orelha da contracapa.

*narrativas de retorno e reencontro (e imaginação) e as de tentativa (impossível) de enfoque real, que apesar de manipulado pela criatividade, não se entrega absolutamente. Esta perspectiva tem reflexo imediato na forma da narrativa, na medida em que a experimentação de que se vale Edla van Steen, seja no romance, seja nos contos, e esta “revelação” do método criador, do “processo” de criação, é uma tentativa de ultrapassar o limite criado pela ambigüidade, justamente na revelação da escritura, que se transforma, assim, em certa medida, em uma metaescritura. Esta situação, enfim, que se poderia querer apenas artística, está intimamente ligada à percepção mesma da realidade que a artista revela através de seus personagens, como se pode deduzir facilmente de uma passagem de **Memórias do medo**.⁵⁹*

Mallus e Ana são as duas personagens que roubam a cena e se imiscuem no texto de Edla. Eles são responsáveis pela meta-escritura, ponte entre realidade e ficção. São as personagens-escritoras que costuram a trama, revelando o processo de criação da autora. A narrativa contundente, se cria e recria no decorrer dos capítulos, com direito a orientação do enredo, anulação de tema e retomada. O enredo não tem projeção como elemento da narrativa, mas como reflexão a partir da ambigüidade como condição de vida.

Hélio Pólvora também comentou a obra de Edla van Steen, em artigo no Jornal do Brasil: (...) *O metabolismo do romance é imposto pelo espírito crítico da autora, por sua opção que, literariamente, é anticonvencional. Ou seja: em vez de reproduzir a história narrando-a e imprimindo-lhe efeito teatral, ela cria a história. E a criação se faz espontânea, a partir de cada lance, uma descoberta levando a outra, um fato pedindo o seu desdobramento ou sugerindo a presença de uma variante.*⁶⁰ O crítico chama a atenção para o fato de Edla ter experiência na produção de roteiros para o teatro, contudo optar pela criação de uma história, mesclando situações extraídas diretamente do real e uma enorme criatividade para produzir não só o livro *Corações mordidos*, do qual retirou-se o comentário, mas suas outras contribuições à literatura brasileira.

⁵⁹ HOHLFELDT, Antonio. *Op. Cit.* p. 20.

⁶⁰ PÓLVORA, Hélio. Um jogo de armar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. Caderno B, p. 2.

As situações reais das quais Edla abstrai o sumo, qualificam-na como uma escritora preocupada com o que ocorre à sua volta. Rubens Mauro Machado, do jornal *O Globo*, arditosamente, percebeu esta sensibilidade da autora, comentando (...) *é um thriller que se lê com a expectativa de qualquer boa novela policial e tem ingredientes inclusive que podem fazer dele um best-seller. Mas é sobretudo um romance brasileiro, inserido no aqui e no agora.*⁶¹ A afirmação do crítico está embasada na obra *Corações mordidos*, que conta a história da degradação da Aldeia dos Sinos. Os moradores abandonam o local ou morrem, por fim um misterioso mau-cheiro impregna a deserta rua das Palmeiras. Depois, a ficção de Greta e o mundo concreto seguem seu curso.

O professor Lauro Junkes em seu livro *O mito e o rito: uma leitura de autores catarinenses*, faz menção à escritora e à obra *Memórias do medo*, dedicando um capítulo denominado *Edla van Steen: a surda ameaça ao convívio urbano*. Ele esquadrinha o texto, comentando a estruturação do romance, o passado e o presente que se interpõem, as metáforas, o sistema narrativo: *Realidade exterior e introspecção fundem-se num só universo. É nesse labirinto angustiante em que somos projetados, o normal e o patológico se conflitam, mas também se tangenciam, de tal forma que todo esse universo social da grande cidade assume um caráter monstruoso e aterrorizante.*⁶² Seria uma cidade real ou imaginária? Uma metrópole abriga diferenças de todo tipo. Loucos, agiotas, escritores, fanáticos, professores, todos têm seus sonhos, sua rotina, seus segredos.

Estes tipos excêntricos, enigmáticos se perpetuam e, em 2001, Edla van Steen lança *No silêncio das nuvens*, obra que recebe um prefácio de David S. George, professor titular de Literatura Latino-Americana no Lake Forest College – EUA, amigo e tradutor da escritora

⁶¹ STEEN, Edla van. *Corações mordidos*. Comentário na Orelha da capa do livro.

⁶² JUNKES, Lauro. *Op. Cit.* p.286.

desde 1968. O preâmbulo elaborado por ele, denominado *Parceria feliz*, proporciona ao leitor uma visita à galeria, ou seja, George se oferece para conduzir o leitor através das obras de Edla: *Posso dizer, portanto, que agora a ficção de Edla van Steen faz parte da minha paisagem interior, minha galeria interna, onde posso, quando estou com vontade, visitar suas estórias e seu elenco de personagens fantásticas.*⁶³ Essa vitrine, como ele mesmo denomina, revisita os títulos desde o primeiro livro e sintetiza as histórias. São textos que mostram o interesse da autora por alguns temas específicos: *...a vida do artista, a morte, nosso relacionamento incômodo com o passado, a impossibilidade de conhecer a fundo uma outra pessoa – a não ser na ficção.*⁶⁴

A crítica internacional também analisou o desempenho da autora, sua maturidade e capacidade de surpreender. *Os contos de van Steen estão repletos de monólogos e diálogos teatrais que evocam, também a pintura e a escultura. A ficção da autora denuncia o amor do poeta pela linguagem e pela ótica inusitada do comportamento humano. Os seus contos representam composições densamente estruturadas em que abundam imagens surpreendentes e enigmas sedutores.*⁶⁵ Os comentários publicados no Midwest Book Review indicam a complexidade do trabalho da autora. Os temas banais viram histórias de suspense e têm desfechos completamente inesperados. Edla dá a suas personagens códigos diversos para que expressem as contradições que lhes são inerentes. E o escritor Salim Miguel também tece seu comentário sobre a forma como as personagens de Edla são apresentadas para o leitor: *(...) Os personagens não se chegam, ficam esfumaçados, não apenas para o leitor, mas para eles mesmos personagens, pois a memória existe e não existe para estes seres desenraizados. Se*

⁶³ STEEN, Edla van. *No silêncio das nuvens*. Prefácio de David S. George. p.14.

⁶⁴ STEEN, Edla van. *No silêncio das nuvens*. Prefácio de David S. George. p.19.

⁶⁵ STEEN, Edla van. *No silêncio das nuvens*. Comentário na orelha do livro.

*sexo e morte são uma constante, a preocupação com o texto, com o como dizer, jogando com ambigüidades e recorrências, é outra marca identificadora da prosa de Edla.*⁶⁶

O desenraizamento é nítido. Ana sonha com uma grande família. Isa imagina que se tivesse uma filha ficaria mais fácil desabafar e buscar apoio. Mallus é o retrato da solidão. Sexo e morte são temas que se repetem nas diversas obras de Edla, em *Memórias do medo* o fechamento do último capítulo ocorre com a morte do professor Daniel e na novela *No silêncio das nuvens* dez corpos ficam estendidos no chão, após um brinde de casamento.

A tessitura do romance também é exposta por Hélio Pólvora que comenta o livro *Memórias do medo*:

*Em vez de considerar prioritariamente o plot, que é a soma de incidentes entrelaçados a compor a tessitura, o arcabouço da história, a romancista prefere outro foco: o dos temas. Por tema entende-se a personagem com seu ponto-de-vista, mais a moldura de uma situação em que há naturalmente um conflito. Vários temas formam as **Memórias do medo**. (...) O romance se realiza então como um projeto, um jogo. Ao mesmo tempo em que se constrói – e de uma forma intemporal – deixa entrever as fases e métodos de sua montagem. Assim, a romancista, na sua pesquisa, na arrumação de suas peças, descobre temas, procura antecedentes, introduz movimentos aparentemente imprevistos. (...) As personagens não são introduzidas, apresentadas. Aparecem, expõem ação e pensamento, julgam-se e são julgadas. A literatura da autora, não as atinge para deformá-las como heróis ou anti-heróis. Apenas as surpreende como são e pelo que são, sem o interesse de recriá-las com os elementos fundamentais da ficção curta ou longa.*⁶⁷

Hélio Pólvora chama a atenção para a estrutura da narrativa formada por diversos temas: morte, fanatismo, violência, solidão. E compara a construção do texto a um jogo, onde as peças são encaixadas e as personagens entram em cena, pensando e agindo sem a expectativa do heroísmo, fato confirmado na obra que está sendo analisada, no monólogo de Daniel, no capítulo treze, quando a personagem, num momento de delírio, diz: *Não nasci para*

⁶⁶ MIGUEL, Salim. Livros. *Jornal O Estado*, Florianópolis. 14 dez. 1982.

⁶⁷ PÓLVORA, Hélio. *Op. Cit.* p.2.

*herói. Não sei nem o que estou fazendo aqui.*⁶⁸ As demais personagens que compõem o romance também não realizam feitos notáveis.

Torrieri Guimarães também faz uma análise dos elementos da narrativa, deduzindo que a fórmula de construção está baseada nos fatos e atos que marcaram a vivência não ficcional da escritora:

*Edla explica o presente de seus personagens pelo seu passado – e o próprio título sugere esta investigação sobre o porquê de seus atos: ‘Memórias do medo’. Contudo, se há uma constante remissão aos fatos vividos e um permanente desejo de fuga aos condicionamentos psíquicos, físicos, morais, que eles geram – também existe uma atmosfera angustiante de medo, de expectativa (...) como se estivessem apenas vivendo papéis já bem marcados, sem possibilidade de fuga.*⁶⁹

Na sua abordagem crítica, Guimarães contesta algumas “prometidas inovações”. Segundo ele, é impossível criar algo totalmente novo, livre das influências das vivências do autor. Mesmo que estejam escondidos sob o véu do esquecimento, são estes arquivos revivificados que fornecerão o material que se transformará em arte. Para Guimarães, o fato de Edla construir histórias isoladas, ligadas por um fio tênue não se configura em ineditismo literário. E mais, (...) *Seria preciso que você se abstivesse mais, como criadora, e não infundisse a todos eles a mesma tensão de expectativa, de aceitação do incompreensível, de desapego à luta, de conformismo diante dos mistérios da vida.*⁷⁰ Para o crítico, apenas Mona difere das demais personagens, pois é a única que luta para satisfazer seus desejos, imprime sua personalidade, mesmo que acometida de um desvio comportamental.

Por sua vez, Ligia Avérbuck tece algumas considerações sobre as várias leituras possíveis do romance de Edla, sugerindo que a arquitetura em blocos, como um jogo, permite inteirar-se da obra como um livro de contos, uma novela policial, de mistério, psicológica ou

⁶⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 147.

⁶⁹ GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Edla Van Steen. *Folha da Tarde*, São Paulo. 16 Dez. 1974.

⁷⁰ GUIMARÃES, Torrieri. *Op. Cit.*

social. Também destaca o olhar feminino do narrador, a integração das personagens no contexto da sociedade e finaliza apontando para a necessidade de busca da identidade, de rememorar o passado, tanto pessoal quanto social. *É no registro da memória que está o ponto de apoio do romance e, em certo sentido, sua chave. É preciso manter viva a memória, única forma de atingir a consciência parece ser enfim o recado deste romance que sugere situações, infelizmente, nem tão longínquas, nem tão fictícias e que, por isso mesmo merecem ser lembradas e entendidas. Por aqueles que, como a autora, não têm medo da memória.*⁷¹

Esta tentativa de resgate pode ser caracterizada no romance pela atuação da personagem Ana. Nas suas várias aparições ela tenta conduzir as demais personagens a um resgate de sua história familiar. Exemplificando: No primeiro capítulo, dialoga com Marta e essa rememora o cenário familiar da infância. No décimo capítulo, outro retorno ao passado, desta vez é Mallus quem abre o baú das recordações.

Este intimismo é contrabalançado por personagens que se voltam para o mundo e enxergam a violência ao redor. Rubens Mauro Machado sinaliza para esta atmosfera sombria e para o sentimento pungente das personagens. O medo e a loucura deixam de ser registros individuais para incorporar-se à sociedade sob a forma de violência “aceita”. *O medo de que ela nos fala não é a resultante de fobias imaginárias de mentes doentias mas sim o reflexo nas pessoas de uma situação muito mais ampla, absurdamente real, em que elas podem perder tudo, até a vida, engolfadas na torrente de violência, característica de nossa atual sociedade, fruto podre de suas insanáveis contradições.*⁷²

O crítico alude a duas posturas que escritores brasileiros da nova geração apresentavam no momento em que o artigo foi escrito, no ano de 1974: a crise da literatura e a

⁷¹ AVERDUCK, Ligia. Quem tem medo da memória? *Zero Hora*, Porto Alegre. 01 Jun. 1982.

⁷² MACHADO, Rubens Mauro. Uma boa história, com personagem, tempo, espaço. *O Globo*, 29 Dez. 1974.

literatura da crise; indicando que Edla van Steen viveu o momento dramático das perseguições, temores e inimigos à espreita, optando por desenvolver a literatura da crise. Rubens Mauro Machado também destaca o estilo ágil, os capítulos curtos, a existência de personagens densos, moradores de uma grande cidade, num período político conturbado, numa época em que os teóricos propalavam a morte da personagem, do tempo e do espaço. Elementos da narrativa e cenário que serão analisados no próximo capítulo.

3. MEMÓRIAS DO MEDO: ESTRUTURA E CENÁRIO

Em *Memórias do medo*, por exemplo, escrevi o segundo tema três vezes: a primeira foi do ponto de vista de um personagem. Por qualquer razão, pareceu-me que eu estava excessivamente presente no tema, conduzindo-o mais à minha maneira do que segundo a personalidade do personagem que eu criara. Na segunda abordagem, assumi verdadeiramente meu ponto de vista, mas isso não me agradou: teria sido uma traição ao próprio personagem. Só quando escrevi a terceira versão, através do espírito de Mona, com sua atmosfera tão especial, jorrando pensamentos quase sem pontuação, é que consegui o resultado que me levou ao capítulo seguinte.⁷³

A epígrafe apresenta um depoimento da autora sobre a fórmula que utilizou para efetuar a narrativa. Segundo Edla, a história pode surgir de uma imagem que desencadeia o processo imaginativo; noutras ocasiões ela brota de uma palavra, de uma frase. As personagens são recriadas pelo narrador, mantendo cada uma delas uma estrutura própria, passando a viver a relatividade daquele universo, o que pode ser confirmado através da análise do sumário da obra *Memórias do medo*.

O livro *Memórias do medo* encontra-se dividido em dois temas principais, o primeiro foi denominado: *Marta (Como foi transmitido)* e o segundo: *Mona – Um símbolo (Como se definiu)*, sugerindo que as histórias foram se construindo no decorrer da narrativa. E mais, analisando o sumário temos a orientação do enredo e a sugestão de que estes temas deverão se cruzar, pelo menos é o que enuncia o quarto capítulo, denominado: *Segundo tema em busca de outro*. A autora também propõe um tema imprevisto, conforme o

⁷³ STEEN, Edla van. *Memórias do Medo*. Anexo à 1ª Ed.

capítulo dez: *Retorno ao Tema Imprevisto: Mallus* e a extinção de um assunto em: *Anulação de um Tema*, no capítulo quatorze.

No primeiro tema são apresentadas as personagens Marta e Ana, duas amigas que trocam confidências e recordações da infância. A narração é minuciosa. Marta fala da morte do pai e da figura materna, detalhando o cenário e descrevendo as personagens. Depois, vão ao restaurante Ego e Ana é apresentada aos amigos de Marta: Chico, Diogo e Mallus. Neste instante, o leitor começa a perceber a existência de personagens-escritoras que irão construir a trama dentro da trama. Mallus tem dois livros de contos e Ana é tradutora, nas horas vagas, conforme descrição de Marta. Ainda nesse capítulo, a autora faz uma divisão no texto, introduzindo a seguinte frase: *(Um tema imprevisto: Mallus)*, na página vinte e seis e finaliza o capítulo, mencionando o ano de 1970 e o nascimento dos temas Ana, Mallus e Daniel:

1970... tudo começou com a imagem da moça na janela: se eu não existisse alguém mais teria se interessado?

Temas descobertos: Ana

Mallus

*Daniel.*⁷⁴

O segundo capítulo, coincide com o segundo tema proposto: *Mona – Um Símbolo (Como se definiu)*. É a apresentação da personagem Mona, rica, ruiva, desequilibrada, estrábica, gorda e desejosa de ter um homem. Ela conhece Daniel, o professor que lhe dará aulas particulares de francês. No final deste capítulo, a autora sinaliza para algumas idéias gerais sobre o desenvolvimento do romance:

Primeiras abordagens: do ponto de vista de Daniel do ponto de vista da autora.

⁷⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 29.

*Abordagem final: do ponto de vista de Mona – Código narrativo diverso do primeiro tema, inerente ao personagem.*⁷⁵

Avaliando a citação é possível imaginar que há mais de um ponto de vista, ou seja, o ponto de vista de Daniel, da autora e de Mona. E ainda, que Mona conduz parte da trama, entabulando diálogos diretos com Daniel.

No terceiro capítulo, *Orientação do Enredo*, na página cinquenta e quatro, Edla finaliza com a frase: *Que personagem tem o direito de se recusar ao seu próprio destino? Procurar antecedentes de Ana*. Neste momento, a história é conduzida pela personagem Ana, que descreve a sua visita ao apartamento de Marta e a descoberta do desaparecimento da amiga. Nessa parte do livro são levantados diversos pontos, como: o cerceamento das liberdades, os desaparecimentos inexplicáveis, o preconceito com homossexuais e o detalhe da cor da camisa dos investigadores “roxa”, que terá lugar de destaque no desenvolvimento do tema.

O quarto capítulo, *Segundo tema em busca de outro*, é finalizado com a seguinte orientação: *Individualidade de Mona: o tema é definitivo. Daniel propõe Isa: desenvolver*. Nele há a descrição de Mona, de como ela prende Daniel no porão de sua casa e lhe propõe casamento, consolidando o tema. Já o nascimento da personagem Isa é provocado por Daniel, que se recusa a pensar na sua mulher para não correr o risco de *ser normal pois a situação também não o era*.⁷⁶

A proposta de avaliação dos antecedentes de Ana feita no terceiro capítulo é concretizada no capítulo cinco: “*Ana: Antecedentes*”. Nele, Ana fala sobre seu processo desenfreado de imaginação e de algumas poucas lembranças da infância. Em determinado momento, o texto torna perceptível a idealização de uma história:

⁷⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 45.

⁷⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 61.

Dormir portanto não se assemelhava mais a um ato pacífico de perda do movimento orgânico, antes, tensor eficiente. Bastava fechar os olhos e aconchegar-se à procura da posição predileta para os sentidos por conta própria se retesassem. Marta, Toledo, Lina, Gil, Mallus, Pavão. De nada lhe adiantava trocar a noite pelo dia e colocar máscara escura nos olhos. Ausentar-se pura e simplesmente era coisa que se proibia. A mente, insensível ao cansaço do corpo, fantasiava à toa. Tanto, que as emoções perdiam seu equilíbrio normal para se tornarem intensas e latejar no peito, em compasso apressado. Às vezes os impulsos se modificavam, e se alternavam em curtíssimo espaço de tempo. Ao choro poderia seguir-se o riso, e a este, convulsivo pranto. A que luxo se permitira.⁷⁷

No sexto capítulo surge mais um tema, sob o título: *Rebeca: um tema que se impõe.*

Sinalizando o ano de 1969, o texto narra a gravidez de Rebeca, empregada de Ana.

O marido de Ana, Gil, é alvo de um breve comentário no capítulo sete.

O oitavo capítulo é dedicado a Isa, mulher do professor Daniel. No início do texto uma data: 11 de janeiro, quinta-feira. As horas e as atividades são citadas como se tivessem sido marcadas numa agenda. Exemplo: *Às oito horas escreveu um bilhete. Às oito e meia entrevistara o primeiro candidato ao ginásio.* O texto é composto de frases curtas e bastante diretas: *O rádio fazia-lhe companhia. Se tivesse um carro sairia para dar um passeio. Podia ser muito bom.*⁷⁸ Nesse capítulo, as personagens principais das duas histórias começam a se entrelaçar, Mallus comenta com Isa o desaparecimento de Marta enquanto isso, o leitor descobre que Mallus é irmão de Daniel.

Mona: uma revelação é o título do nono capítulo que também inicia por uma data – 15 de janeiro. Faz quatro dias que Daniel está aprisionado no porão da casa de Mona. E ela imagina-se casando com o professor, enquanto olha o vestido de noiva da mãe. Há um diálogo direto entre ela e os dois policiais que batem a porta da mansão e a inquirem sobre o desaparecimento do professor de Francês. Mona planeja matar Daniel, caso ele não concorde

⁷⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do Medo*. p. 77.

⁷⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do Medo*. p. 101.

em casar-se, pois acredita que o estará salvando do pecado de viver com Isa sem ser legalmente casado. O grande fanatismo demonstrado por ela, pode ser comprovado nas linhas finais do capítulo: (...) *o Padre Jesus a abençoá-los feliz com a conversão do pecador, o lugar dela reservado no céu, ao lado de Santo Antônio, seu padrinho, e de Santa Maria Goretti, a preferida, mártir da pureza, a música divina embalando e excitando a virgem auto-suficiente que, logo depois, voltaria a si, satisfeita.*⁷⁹

Mallus escrevia quando Ana chegou (...). frase que inicia o capítulo dez, denominado: *Retorno ao tema imprevisto*⁸⁰ (...) e *li alguns de seus contos*⁸¹ são pistas de que tanto Mallus quanto Ana podem estar interferindo no contexto da história, fato que se torna mais explícito no capítulo dezesseis.

Daniel X Mona: Desenvolvimento, título do décimo primeiro capítulo. Mona começa os preparativos para o casamento e Daniel reflete sobre os dias de prisão.

Vinte de janeiro é a data do início do décimo segundo capítulo *Ana: Atmosfera Familiar*. Ana fica muito perturbada ao perceber a presença de um homem muito semelhante àqueles que encontrou no apartamento de Marta e mais ainda, quando observa uma cabana roxa armada na calçada. Nesse mesmo capítulo, Mallus comunica o reaparecimento de Marta e Ana descobre-se sofredora da dor do medo.

No capítulo treze, a autora retorna ao dia 20 de janeiro para falar dos delírios de Daniel e seu desfalecimento provocado pela fome.

A anulação de um tema é o objeto do capítulo quatorze. Nele, tem-se a descrição de Marta, após o reaparecimento. Ela estava diferente, ausente: *Não era a amiga quem ali estava*

⁷⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 114.

⁸⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 118.

⁸¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 118.

*e sim um corpo, com sangue a correr nas veias, mas sem vida.*⁸² Há ainda o levantamento do tema sobre a violência e a insegurança causadas por forças ocultas de repressão: - *O que é que fizeram para você, hem, que a deixou desse jeito? Isto é um absurdo. Não pode ser verdade. – Que ser humano poderá ter feito tanto mal a alguém?*⁸³

Enquadramento de mais um personagem no tema, título do capítulo quinze, abre espaço para o velho Alcides, considerado um homem muito religioso, é acusado de assaltar a pensão de Santa Felicidade, onde Gil, o marido de Ana, estava hospedado.

Capítulo dezesseis: Os Wufniks. Neste capítulo comprova-se a existência de personagens que interferem e escrevem a história: *Trabalhava dia e noite; a estrutura crescia, não conseguiria voltar a ter paz de espírito enquanto os personagens não acabassem sua própria tarefa. Joaquim despertava-lhe novo tema. Podia fugir dele durante anos, como já acontecera, a idéia a perseguiria até que se resolvesse a adotá-la. Sentia-se prestes a interromper os sonhos e instigar os personagens atuais a se apressarem, se quisessem cumprir o destino a que se propuseram. E Isa?*⁸⁴

O parágrafo está escrito em 3ª pessoa e, por dedução, é possível concluir que Ana é a autora do texto, uma vez que Isa e Mallus são descritos. Daniel também foi excluído da autoria, pois há dúvida sobre o seu retorno e Marta, que a estas alturas já havia sido encontrada, não possuía condições físicas para redigir a história. Além dessa discussão, outro ponto de apoio da narrativa é exercido pela personagem Mallus, que trás à tona idéias sobre misticismo que acabam por relacioná-lo com o velho Alcides, os homens de roxo e Mona, todos ligados a seitas secretas, caracterizados pela cor roxa e dotados de certo grau de

⁸² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.154.

⁸³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.154.

⁸⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.169.

fanatismo. *Sentava-se absorto nos próprios pensamentos. Às vezes desencadeava raciocínios interessantes sobre demonologia, seres imaginários, ou feitiçaria pura e simples, (...)*⁸⁵

O último capítulo, de número dezessete, denomina-se *Daniel: um campo de begônias*. Mona enterra o professor Daniel no jardim de sua casa, sem que ninguém saiba, consciente de seu ato, declara: *De qualquer maneira morreria, por isso não lhe pesava nada na consciência, dera-lhe todas as chances possíveis (...)*⁸⁶ Sozinha, cavou um buraco e escondeu o corpo sob a terra, plantando begônias, depois imaginou as mudas crescerem viçosas, adubadas pela decomposição. De quem teria sido o crime: Mona ou o narrador de Edla. O capítulo está na terceira pessoa do singular, caracterizando que alguém conta o fato, no entanto o monólogo entabulado por Mona, parece ser narrado pela própria personagem, ou seja, flui através da sua mente, registrando o seu ponto de vista: *Ela, sim, poderia arranjar outro, bastava anunciar pelos jornais, avisaria de novo seu Agripino da farmácia, não desistiria de ter alguém para si, com escrúpulos ou não, que lhe importava?*⁸⁷

A narrativa está repleta de reminiscências do passado. Por alguns momentos o narrador retoma a data de 1932, fazendo com que Ana imagine a cerimônia obrigatória do chá, o encontro familiar diário e a figura do pai de Marta. No dia 10 de janeiro, Marta e Ana programam uma visita ao Tio Gustavo que fará aniversário no dia seguinte. Na manhã seguinte, Ana vai ao apartamento de Marta e descobre que a amiga havia sumido. Somente no final da tarde, às cinco horas, é liberada pelos investigadores Toledo e Pavão, com a desculpa de que a sua amiga já havia sido encontrada. O capítulo seguinte retorna à data de 10 de janeiro e descreve o aprisionamento de Daniel no porão da casa de Mona, após a segunda

⁸⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.170.

⁸⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.176.

⁸⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.176.

lição de francês. No sexto capítulo, *Rebeca: um tema que se impõe*, remonta ao ano de 1969, contando a trajetória de Rebeca, que engravida do patrão e o filho nasce morto. A próxima data citada é 11 de janeiro, uma quinta feira, neste dia Isa sofre com a ausência de Daniel e no dia seguinte ela começa a procurar pelo marido, indo, inclusive, à casa do cunhado, Mallus. Dia 15 de janeiro, Daniel entra no quarto dia de jejum. No dia 17, Ana vai a casa de Mallus para saber notícias de Marta. Dia 20, Ana recebe a visita da Tia Eva. No dia seguinte, Gil preocupa-se com a possibilidade de Ana, sua esposa, vir a ser arrolada como testemunha no caso de Marta. A sucessão de acontecimentos, culminando com a morte de Daniel, não recebe nenhuma menção no quesito data.

Salvo os momentos de recordação, pode-se dizer que o romance apresenta determinada seqüência cronológica. E, além disso, a narrativa está organizada em torno de temas, utilizando capítulos curtos para manter a vivacidade das histórias escritas pela narradora ou talvez por Mona, Mallus ou Ana.

3.1. AS PERSONAGENS-ESCRITORAS

Edla é responsável por composições densamente estruturadas, narradas em vozes e estilos variados, que proporcionam ao leitor o conhecimento do ponto de vista das principais personagens da trama.

Ana é uma dessas personagens que se encarrega de desvelar as várias imagens da sociedade de São Paulo. A escritora-narradora se revela logo no primeiro capítulo. Após uma conversa com Marta, seduzida com as histórias da amiga, se propõe a registrá-las: *Ana aceitou a proposta sem relutância. Gostou da maneira como a amiga falara de si e da família, da*

*riqueza nas minúcias e capacidade de usufruir fantasias ou impressões infantis como se fossem realidade. E não seriam? Tentaria transpor para o papel tudo o que ouvira esta tarde, quase eufórica mesmo com a possibilidade de se aprofundar na idéia.*⁸⁸

Mais adiante, Mallus comenta o estilo rebuscado de Ana. As observações sugerem uma escritora estreante, insegura, angustiada com a forma e pouco à vontade para tratar da narrativa de maneira mais incisiva:

- *Sua preocupação de usar ritmo às vezes poético, frases com adjetivos colocados antes dos substantivos, a utilização de palavras não conhecidas, meras substituições procuradas em dicionários, etc. Tudo isso revela insegurança.*
- *Pensei que revelasse pesquisa, cuidado formal e assim por diante.*
- *Além do mais você foge do assunto como se tivesse medo dele, conta histórias por linhas tortas, em lugar de enfrentá-las. Se o que tem a contar não resiste à descrição direta, desista do tema porque não presta.*
- *Não acredito em estórias, mas na maneira como são contadas.*⁸⁹

A palavra transforma-se em instrumento da emoção. E é isto que proporciona a sutileza do enfoque. Sonhos, ideais e anseios dos seres humanos são resgatados e preservados pelo escritor que utiliza questões e pressupostos teóricos para colocar o leitor em sua linha de raciocínio. O conteúdo da história pode ser banal, corriqueiro, mas a arte de manejar o código lingüístico, induzindo a interpretações diferentes, realizando a fusão dos horizontes da experiência estética contemporânea e passada influenciará na maneira como a história é contada e como repercutirá nos seus leitores potenciais.

Apesar da consciência da audiência, no caso Mallus, pois Ana revela seu trabalho com a intenção de ouvir a opinião dele, a personagem demonstra grande desconforto frente às observações e busca justificar-se, sustentando a premissa de que há múltiplas leituras e que cada personagem pode ter a sua visão de um acontecimento:

⁸⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 21.

⁸⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p.122.

- *Compreendo o seu ponto de vista. A questão é que não consigo descrever as coisas exatamente como são, inclusive acredito que cada personagem vê diferentemente o mesmo objeto ou acontecimento. Por exemplo esta sua frase: “Subitamente tudo cessava como por encanto” pode transmitir com perfeição uma alucinação ou simplesmente uma imagem que se dilui, mas sem estas palavras, a ação real entrando em seguida ou a simples sugestão do fato poderiam transmitir a mesma idéia. Uma frase como esta é para mim produto de preguiça mental, pobreza de linguagem. Principalmente “como por encanto”. É óbvio demais. Você não acrescenta nem possibilita nada ao leitor, nem mesmo a simples descoberta de que o que lera antes não fora real, por exemplo.*⁹⁰

Mas não é só Ana que não recebe com agrado a análise de seus textos, Mallus também. E é o diálogo dos dois que permite ao leitor captar a influência da personagem-escritora no propósito comunicativo do texto. Há um fragmento que integra elementos secundários, retratando a infância de Mallus e Daniel, através de fotos e histórias de família, que encobrem outros eventos que precisam ser perfeitamente interpretados. Numa segunda leitura surgem outras impressões que determinarão o ponto de partida e de chegada da análise, ou seja, Mallus é quem constrói e enriquece a trama, apresentando mistérios e enigmas como os raciocínios sobre demonologia, seres imaginários, ou feitiçaria pura e simples.

A terceira personagem que influencia a trama é Mona. No entanto, ela não é uma escritora, é um espírito, conforme declara Edla van Steen na epígrafe do capítulo.

É visível também o papel da cidade na edificação de *Memórias do medo*. Ela não é uma personagem, mas sua presença auxilia na estruturação do texto e permite uma reflexão sobre a violência urbana que norteia as histórias que compõem o romance.

3.2. A URBE EM MEMÓRIAS DO MEDO

⁹⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 122-123.

A cidade na obra literária é representada não somente pelos prédios, ruas e avenidas, abrange tudo aquilo que pode significar um resquício de civilização, desde a xícara de chá na mão trêmula de Marta até a pá que Mona usa para cobrir de terra o corpo de Daniel. Mas, especificamente, a estrutura de ferro e concreto situada no meio ambiente em que se movem as personagens está registrada pelo surgimento de novos prédios na metrópole: *Pena terem que mudar de apartamento, gostava daquela planta em L, com a mesa de jantar no ângulo menor, protegida do resto do ambiente pela estante. Tão difícil encontrar prédios novos com a generosidade daquele, por exemplo, onde a distribuição nada medíocre permitia que o quarto e o banheiro ficassem completamente isolados da sala, e a cozinha oferecesse espaço suficiente para uma pequena mesa e duas cadeiras.*⁹¹ Um certo saudosismo toma conta de Isa. Ela está num momento de transição, sente-se muito solitária com o desaparecimento de Daniel e precisa encontrar uma nova moradia. A cidade antiga e a nova evocam símbolos. Por um lado, a solidez, o espírito de sociabilidade, de outro, a ocupação extensiva, a aglomeração populacional, a derrubada dos muros e a convivência diária com a miséria, a doença, a promiscuidade, o individualismo e as atitudes marginais.

*Depois de duas quadras em que andara quase a correr, Isa diminuiu o passo, o sol tão quente, suando. Comprou um pacote de pipocas e atravessou novamente a rua, seguindo pela Praça Independência; viu, sentado sob as árvores, um velho com um jornal no peito, cochilando; alvas babás conversando, enquanto as crianças brincavam num monte de areia a construir castelos inconstantes; um guarda, apito na mão, desatento; um menino a contar dinheiro ao lado do sorveteiro; operários desempregados à espera de tempos melhores. Uma praça como outra qualquer, consultou o relógio, onze e quinze, perdera o enterro, não havia razão para pressa – sentou-se, o rosto apoiado na mão, cotovelo sobre a perna cruzada.*⁹²

⁹¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 96.

⁹² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 99/100.

Frases curtas, despidas de adjetivos, descrevem uma praça qualquer, mas que destoa do bulício das ruas de uma grande cidade. Hipoteticamente, um porto de harmônica convivência. Uma cidade cordial que lhe faz companhia, mas que também sinaliza para as questões urbanas da violência: *Debruçou-se na janela. Forte neblina descera sobre a cidade, via as luzes como se fora míope. Um anúncio acendendo e apagando em intervalos curtos, no prédio em frente, tingia-a de vermelho por segundos, em outros de azul. O assobio curto e estridente confirmava a presença física do vigia noturno.*⁹³

A cidade dividida geograficamente em zona sul e zona norte ou em bairro e favela, parece representar uma segmentação pautada no poder econômico; entretanto, no texto, as fronteiras indicam a liberdade ou a falta dela. Isa experimenta o angustiante, mas tolerável convívio com um imenso congestionamento no centro da cidade: *Tomou o táxi e dirigiu-se ao centro da cidade: há semanas não o fazia, o bairro auto-suficiente, além do ritmo de vida disciplinado, da casa para o trabalho e deste para casa, os colegas todos a morar perto das escolas, ou pelo menos no mesmo circuito. A grande avenida de ligação terminou, o chofer entrou à esquerda em meio a imenso congestionamento do trânsito.*⁹⁴ No capítulo treze, Daniel sofre uma ameaça mais grave, que gera a privação da liberdade, o medo e a morte. Ambos, Daniel e Isa, têm como pano de fundo a cidade: *A névoa seca encobria a cidade a paisagem verde. O dia seria quente, apesar de que no porão de cimento não pudesse sentir calor.*⁹⁵

O espaço urbano, que deveria proporcionar o encontro com o outro, o lazer entre os indivíduos, deixa de existir e o homem se torna uma engrenagem no sistema de produção: À

⁹³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 101.

⁹⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 105.

⁹⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 148.

*medida que se aproximava do primeiro local que lhe veio à lembrança, comprovava uma inquietante atmosfera de euforia e trabalho, a população correndo como se fosse peça de incansável e produtiva máquina, ininterruptamente em movimento.*⁹⁶ Esta imagem de tensão encenada pela cidade, que restringe as possibilidades de relacionamento social, tem como contraponto o jardim da casa de Valério:

*Mal se podia ver a casa daquele ângulo do jardim bem tratado; a voz distante chegou-lhes através do rádio colocado no muro: empurrem o portão e fechem depois de entrar, por favor. Subiram a alameda de paralelepípedos em direção à casa. Ana pensou comovida que aquele talvez fosse o jardim com o qual sonhara a vida toda, sombrio, austero, os eucaliptos altos, tinham seus espaços inferiores preenchidos por arueiras que, mais baixas, completavam o fechamento lateral do caminho. Rentas ao chão as samambaias oscilavam com a aragem natural do corredor verde.*⁹⁷

Era a condição insular de Valério, aprisionado por um muro, comunicando-se através de um rádio. Sua busca de isolamento das ruas para defender-se da violência, denunciava o elo afetivo quebrado e a necessidade de resgate do espaço social urbano.

3.3. FORMAS DE VIOLÊNCIA ESTRATIFICADAS NO ROMANCE *MEMÓRIAS DO MEDO*

A realidade social da metrópole, nos limites da tolerância, transborda na ficção de Edla. O olhar do romance desvenda violências cotidianas, expressas no domínio da ficção e nos recortes da realidade. O primeiro caso é a morte brutal do pai de Marta. Apesar da mãe não contar os pormenores, havia o terno branco e o falecimento repentino que originava em Marta uma série de visões:

Uma vez, vira-o regando o jardim, mangueira em punho, dorso nu. Não sabia que a torneira da rua estava desligada para evitar vazamentos. Marta acenou-lhe com intimidade e correu a abrir o registro: a alegria queimando o rosto feito febre. Quando voltou, o pai, agora de terno e gravata brancos, contorcia-se no chão,

⁹⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 156.

⁹⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 153.

*chamando-a. Aproximou-se e viu: a cratera aberta no peito antes limpo. Tentou levantá-lo: a parte de trás, solta da frente, manteve-se no chão, em rubra poça. Deitou-o novamente e pôs-se a gritar por socorro, entre goles de sangue.*⁹⁸

Mas há outras formas de violência vivenciadas em *Memórias do medo*; é a ficção denunciando fatos nada distantes da realidade das ruas, como: a briga de namorados no restaurante Ego, a violência da solidão, das raras visitas do pai de Marta, o isolamento da empregada de Mona, a agiotagem de Santiago e o seu poder absoluto sobre a família, a amargura e o ressentimento de Júlia, o ofuscamento das lembranças de infância e de família de Ana, o estupro de Rebeca, a solidão de Mallus, a violência da loucura de Mona, o seqüestro, o aprisionamento e os delírios de Daniel, a violenta atração de Mallus por Ana, o assassinato de Daniel e o fanatismo religioso.

As personagens dramatizam a imagem da solidão, sempre restando uma certa tristeza, uma percepção silenciosa de que seriam muito melhores se pudessem destruir seus bloqueios psicológicos. Marta vive uma solidão em família, uma violência individual, um transtorno de personalidade que a torna anti-social perante os seus. *Chegamos a brigar tanto, que eu me afastei. Apesar de que às vezes sinto falta do elo familiar, não vou dizer que não.* Enquanto Ana robusteceu o medo, a frustração, a limitação, possivelmente em decorrência da ausência de lembranças da infância, o que talvez tenha sido benéfico para a sua arte de narrar, pois cada história que lhe é contada pelas outras personagens acende de novo a centelha da criatividade. *'Pra dentro, Ana, anda.'* Bem verdade, reconhecia sua completa ausência de memória, *excetuando-se algumas cenas insuficientes e bastante exploradas. Não possuía raízes afetivas e estas lhe faziam falta.*⁹⁹ A empregada da casa de Mona é outro exemplo desse isolamento das personagens: (...) *gostaria também de ter alguém que pensasse nela, esquecida do mundo,*

⁹⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 12-13.

⁹⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 73.

*a lavar panelas e chão o dia inteiro, a vida inteira, quem diria, não tenho onde ir nem ninguém para visitar nas folgas, tirava-as para dormir, um programa medíocre, o que podia inventar, naquela idade, com o reumatismo incomodando daquele jeito?*¹⁰⁰ Mas é Mallus que melhor descreve a solidão característica das metrópoles:

*(...) Construíra para si mesmo a imagem do homem só, satisfeito de sua solidão, sabendo-a repleta de duras e independentes dores e alegrias, a opção do dia a dia mais fácil porém restrita a um estado de espírito instável e cada vez mais melancólico. Perdera ambições materiais, aceitava a sobrevivência pura e simples, sem compromissos; mantinha relações com poucos e escolhidos amigos, que aprenderam a não o solicitar e sim deixar que ele os procurasse quando tivesse vontade, além de não fazer objeções quanto à sua maneira de viver (...)*¹⁰¹

Na cidade, cada indivíduo cria e sustenta a sua própria imagem; Santiago, pai de Mona, optou pelo isolamento, pelo afastamento decorrente da ganância. Era tão sovina que achava inadmissível comprar presentes para os parentes, mesmo no Natal, impedindo sua esposa Julia e os filhos de manterem um convívio social. *O farmacêutico conhecia-o de sobra, podia-se dizer que era seu único amigo, apesar de Santiago jamais o ter convidado à casa (...)*¹⁰² Um isolamento gerado pelo poder e dinheiro obtido ilicitamente por Santiago, no seu enterro muitos de seus ex-clientes foram até a mansão para ver seus pertences, entregues para saldar as dívidas. A esposa, ressentida e amargurada, agora, com quase sessenta anos, sabia que não era possível recuperar o tempo perdido. São pequenas e grandes agressões. Rebeca é forçada a manter relações com o patrão, um tipo asqueroso, que a violenta e engravida. Sua mãe parece ignorar o fato e a própria Rebeca, que vai sozinha para a maternidade. O menino Antônio José nasce morto. Para superar a perda, Rebeca dedica-se aos filhos de Ana e Gil. Nenhuma das

¹⁰⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 36.

¹⁰¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 157.

¹⁰² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 42.

personagens pode ser considerada marginal, no entanto, a dramatização da crueldade figura no texto, promovendo uma instabilidade na sociedade reproduzida no romance.

3.3.1. Os desvios comportamentais

O terror se instala no romance. Talvez o fato mais contundente, experimentado no texto, tenha sido a morte de Daniel. Difícil compreender porque uma mulher detentora de muito dinheiro precise aprisionar um homem para ter um noivo. A única justificativa plausível tem origem no tratamento dado pelo pai, que tirou a filha da escola e disse que não havia necessidade de estudo, pois ela não precisaria trabalhar, bastava arrumar um bom casamento. Mona acercara-se do professor de francês, levava-o à perda de seu domínio, cerceando sua liberdade e obrigando-o a casar-se com ela. A perturbação de Mona possivelmente teve como origem a própria família. Seus pais Santiago e Julia eram primos. Fato que possivelmente contribuiu para a aparência horrível que Mona apresentava, reforçado pela expressão “mono” que designa um indivíduo muito feio: - *Puxa, a dona parecia uma bruxa. É meio pancada, não acha? Fiquei tão impressionado que até pensei ter ouvido gritos de alguém pedindo socorro.*¹⁰³ Diálogo mantido pelos policiais que estavam procurando o professor. As características observadas são reforçadas pelo próprio Daniel, examinou-a mentalmente, concluindo: um perfeito aborto. É estrábica, gorda, feia, impossível atrair alguém. Só mesmo praticando uma violência contra outra pessoa. Além disso, ela sofria do Complexo de Electra: *Que beleza a fotografia dos dois, a mãe tão jovem e bonita, o pai um verdadeiro príncipe – beijou-o, antes de experimentar o vestido (...)*¹⁰⁴ O pai tinha sido o único homem que amara de verdade. E a dor de perdê-lo, alguns anos atrás, tinha sido maior do que o sentimento

¹⁰³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 113.

¹⁰⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 112.

manifesto no último olhar sobre o corpo do professor: *Arrastou Daniel pelo chão quase chorando (...) – a lanterna focalizou-o pela última vez – que bonito, repetiu, antes de empurrar o corpo – baque surdo – a ser totalmente coberto pela terra fofa, quando o sol despontava no horizonte.*¹⁰⁵ A morte violenta de Daniel contrasta com a atitude de Mona, que parece proteger o cadáver do frio: *Às onze horas Mona espalhava o resto da terra sobre o jardim, como se estivesse protegendo contra o frio (...)*¹⁰⁶ Mas no momento seguinte, consciente da violência, revisa mentalmente cada detalhe, para ter certeza de que acobertou totalmente o assassinato e, satisfeita em dominar a situação, planeja arranjar outro noivo, usando método semelhante. *Às duas horas Mona deitou-se consciente de que nenhum vestígio ficara na casa de um certo Daniel, professor, desaparecido do convívio humano aos trinta e cinco anos de idade, por motivos inadmissíveis à maioria dos seus conterrâneos.*¹⁰⁷

Mona apresenta uma debilidade mental descrita no texto, porém Daniel, o professor de francês, é aparentemente normal. Mas quando se vê preso no porão da casa de Mona começa a delirar e logo morre. A formação da imagem mental do monstro pode ser lida como uma necessidade de distanciar-se das pressões da vida e dos problemas pessoais. O monstro está em posição de guardião, observando e roncando vigilante: *Daniel virava-se na cama, inquieto com o ronco do guardião atento às sonhadas iguarias: pernil com farofa, salada de agrião, empadas de palmito. O desejo latente nos suores febris. Vez por outra o ronco do vigia é interrompido por profundos e longos suspiros, (...)*¹⁰⁸ Daniel precisa reconhecer o acontecimento, crescer e tomar o leme da sua vida, mas ele não o faz. Prefere encolher-se e ser “engolido” pelo monstro, (...) *Não nasci para herói. Não sei nem o que estou fazendo aqui.*

¹⁰⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 176.

¹⁰⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 176.

¹⁰⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 177.

¹⁰⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 145.

(...) apesar de reconhecer que aquela criatura disforme é obra da sua imaginação doente. Ele se proclama o anti-herói. Acredita-se covarde e recusa-se a perceber a situação em que se encontra, não aceita casar, mas também não pensa em fugir, enfim, tomar alguma atitude. Espera, passivamente, ser encontrado.

Mallus também quer Ana para si. A escritora lhe despertou emoções adormecidas. Todavia, ele está habituado à solidão e parece mais estimulado a fantasiar (...) *passageiro de trem noturno assiste ao encontro lesbiano entre a mulher amada no passado e a que ama no presente.*¹⁰⁹ É o início de um novo conto, de uma mente perversa, povoada de vícios e devassidão. Uma personagem que se confessa disposta a tudo pois já experimentara a loucura, a alienação voluntária, a perda do romantismo e do bom-senso.

3.3.2. Os traumas e desejos

Afastamento e hostilidade são respostas a emoções dolorosas e à inabilidade na resolução de problemas, no entanto, nenhuma delas pode ser considerada causa para a violência urbana, mas também não pode ser descartada. Pois, toda violência mobiliza energia interna e produz uma ação não espontânea no indivíduo. Exemplificando, o desejo compulsivo de Mona, aliado aos seus problemas psicológicos, culmina com a morte de Daniel. Há o encobrimento da violência, pois a polícia descarta a possibilidade da personagem manter alguém em cárcere privado, porque pertence a um segmento privilegiado da sociedade, fator que os impede de colocá-la no rol dos suspeitos: *Desejara sempre ter um professor homem, com pele de homem, roupa de homem, dentes de homem, a palavra homem soando mágica*

¹⁰⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 158.

*dentro de si, ai meu Deus, como se sentia agitada naquela manhã.*¹¹⁰ A obsessão negada gera um comportamento agressivo, um crime inacreditável e talvez por isso, impune. Mona é a representação daquele segmento considerado privilegiado, marcado por problemas espirituais e psicológicos que fazem brotar um grande desinteresse pelos padrões morais aceitos pela sociedade, o que acarreta, na maioria das vezes, inclinação para morte, seqüestro e agressões em geral.

A insatisfação, a rejeição e a falta de confiança são dores emocionais que atingem a todos, num ou noutro momento da vida, no mundo real. As personagens de Edla também convivem com seus traumas, seu isolamento, a tendência a anulação da própria vida e a involução. Marta recorda a figura paterna, praticamente ausente: (...) *o pai, existente apenas em retrato, ia tornar-se palpável na intimidade do quarto: previa-o abrir a porta e, no escuro, dar-lhe boa noite (...) Raramente, se bem que acontecesse, ele se sentava na cama para contar-lhe estórias e ela sentia sua presença como se lhe cedesse o próprio lugar.*¹¹¹ Seu desamparo é total, vitimada também pelo falecimento da mãe, Marta nutria o receio de ser enterrada viva. Seus temores tinham por base histórias contadas na escola. A perda do esteio da família fez ruir a afinidade de origem e expor a falta de afeto entre irmãos, cunhadas e sobrinhos.

Mais adiante, Marta sofre uma violência inexplicável. Ela simplesmente desaparece e reaparece quase no final da história, traumatizada. Os amigos conjecturam sobre a possibilidade de algum envolvimento com atividades políticas ou obra de uma nova seita mística, com indivíduos vestidos de roxo, eliminando pessoas com a intenção de purificar o mundo. Ana e Mallus se questionam sobre quem e o que haviam feito à pintora. (...) – *Deve*

¹¹⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 33.

¹¹¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 10.

*ter sofrido violências inimagináveis e que talvez jamais venhamos a saber quais foram.*¹¹²

Marta está muda, com os olhos abertos, parados, sem vida.

É comum que certas condições sociais e psíquicas fiquem intoleráveis para alguns indivíduos e obviamente eles apresentarão um comportamento desorientado, que poderá evoluir para uma agressão. Mona, integrante de uma classe social privilegiada, apresenta sintomas de doença mental, incapaz de estudar, foi retirada da escola e o pai depositou em Pedrinho, o filho varão, a expectativa de fazer prosperar o dinheiro deixado por ele. Não obstante, Santiago, se fosse vivo, teria outra surpresa desalentadora, o juvenzinho, apesar dos seus doze anos, precisa da mãe para trocar de roupa e sua maior ocupação é ler revistas e montar quebra-cabeças. Além disso, depois que Mona descobriu que Daniel não é legalmente casado com Isa, começou a apresentar um comportamento agressivo-moralista disciplinar, associado a um fanatismo religioso, melhor dizendo, ela acredita que se conseguir obrigá-lo a casar-se com ela estará extirpando um mau exemplo para a sociedade e que sua ação violenta será perdoada por Deus. E culmina com a violência estética, Mona contempla Daniel morto, admira sua beleza uma última vez, antes de enterrá-lo.

Santiago, por sua vez, também é o causador de uma série de violências, dominador, não permite que a esposa saia de casa sem lhe consultar, exige-lhe economias absurdas, negando-lhe a possibilidade de levar presentes aos familiares em datas significativas. A filha Mona era proibida de freqüentar bailes no clube, pois precisava ser boa e pura para encontrar um bom casamento.

A esposa Júlia também acumulou uma série de ressentimentos mas não há na obra nenhuma citação indicando que ela chegou a dar vazão a esta ira. Quando Santiago morreu

¹¹² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 155.

estava quase completando sessenta anos, ajuizou que seria muito tarde para dar um novo rumo a sua vida. Até aquela data vivia enclausurada e o marido sovina a proibia de emitir opiniões sobre a sua forma de ganhar dinheiro praticando agiotagem.

A multiplicidade de atitudes e realidades que cada uma das personagens tende a conservar demonstra uma correspondência com seus desejos, geralmente insatisfeitos, e potencializadores de novas ações violentas.

*Desta vez estava disposto a tudo (...) tudo mesmo, repetiu. (...) Com seu constante isolamento desenvolvera inacreditável devassidão mental e física, alimentando-se comumente de fantasias depravadas, libidinagens degradantes e vícios variados. Por mais de uma oportunidade estivera à porta da loucura, (...)*¹¹³ Mallus estava interessado em Ana. Seus devaneios dão origem a um conto: *passageiro de trem noturno assiste ao encontro lesbiano entre a mulher amada no passado e a que ama no presente.*¹¹⁴ O que chama a atenção é o fato de Marta e Ana serem amigas de Mallus e no início do livro haver uma sugestão de lesbianismo entre elas. No capítulo *Aspectos antecedentes de Ana* é descrito de forma pormenorizada um diálogo entre as duas e as observações de Ana sobre a maneira como Marta lavava os pés na pia e depois se vestia para sair. (...) *O corpo nu, fora as pernas um pouco gordas nas coxas, pareceu-lhe bem composto para quem não tem mais vinte anos. E quantos teria? Vestiu-se sem roupa íntima, amarrando o lenço feito gola.*¹¹⁵ Tal fato é complementado no decorrer do texto e questionado pelos supostos policiais que invadem o apartamento de Marta no dia do seu desaparecimento: - *O que é que há?* – *Marta apoiou a mão sobre a de Ana, enquanto com a outra afastava os cabelos sempre rebeldes a cair-lhe nos olhos. – Gosto*

¹¹³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 158.

¹¹⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 158.

¹¹⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 14.

de você, viu? Tem um ar engraçado, às vezes extremamente doce, outras agressivo, quase desprovido de feminilidade.

*Ana enrubesceu. Aquela mão sobre a sua era inquietante.*¹¹⁶

Ao constatar que todo o texto pode ser obra da personagem Mallus, fica a dúvida sobre a intenção de violentar mentalmente o outro. A violência torna-se prazer, ainda que de maneira simbólica, Mallus manipula Ana e Marta como peças de seu ritual de erotismo sagrado?

3.3.3. As Seitas Secretas, o Fanatismo e os Rituais de Libertação

Sagrado e profano, rituais cristãos e pagãos se intercalam em *Memórias do medo*. As personagens carregam temores e buscam proteger-se na crença. Na primeira cena do primeiro capítulo, Marta tem presságios descritos como mal delineados e atemorizantes. Para dar mais consistência à afirmação, a mão que segura a xícara de chá está trêmula e há móveis girando inquietos, suas formações lembram símbolos: figuras geométricas, bichos e anjos. A personagem sentia prazer em vê-los e acreditava na possibilidade de eles afastarem os maus agouros. Superstições que têm continuidade na família. A mãe de Marta não gostava de retratos, achava que eles traziam aborrecimentos, da mesma forma que encontrar fio preto no vestido, usar a cor marrom, ver dois corvos juntos no telhado: (...) *O retrato – a mãe levantou a cabeça indicando – foi feito pouco antes da morte. Pedi muito que não o tirasse. Jamais gostei de retratos, trazem aborrecimentos. E esse não podia fugir à regra!*¹¹⁷

Os receios e superstições de Marta se desfazem ou são interrompidos quando ela decide jantar no Restaurante Ego. O lugar está envolto em perfume de essências aromáticas que produzem uma atmosfera estranha, de quase sonho, conforme observa Ana. Enquanto o

¹¹⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 22.

¹¹⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 12.

incenso queima nos quatro cantos do lugar, o leitor tem o último contato com Marta, a personagem só retorna no final do romance, totalmente transtornada.

Mas o ar de mistério não abrange apenas o Restaurante Ego. As diferentes histórias estão interligadas por uma cor, o roxo. Mona mandou fazer um vestido da cor do além. O professor Daniel a vê com um horrível vestido verde, mas a angústia decorrente do aprisionamento no porão, faz com que ele duvide de suas impressões e conclua: *Puro registro errado da memória, estava de roxo esta tarde.*¹¹⁸ Mallus, por sua vez comenta com Ana quais os boatos que têm surgido sobre as pessoas desaparecidas. *‘Existem versões sobre uma nova seita mística, disposta a imolar seres humanos para purificar o mundo. Seus componentes em geral se vestem de roxo. O próprio governo ignora sua existência, negando sistematicamente a onda de notícias de desaparecimento de gente em todo o país. O que não deixa de ser notável.’*¹¹⁹ Apesar de achar a explicação absurda, Ana recorda os investigadores que estavam no apartamento de Marta. Ambos estavam com camisas roxas. Sua aflição se avoluma quando percebe que há na calçada em frente ao muro de sua casa uma cabana roxa. Ana não verbaliza a sua preocupação com a tia Eva, nem com Mallus, que já havia duvidado dela na questão dos investigadores, segundo ele, nenhum dos nomes dados por Ana estava lotado em qualquer das delegacias pelas quais passou. A seita também é citada no capítulo quinze, denominado *Enquadramento de mais um personagem no tema*. Gil, esposo de Ana, está em Santa Felicidade, hospedado na pensão da Dona Nair. No domingo à noite, quando voltava de um passeio pela cidade encontrou grande movimento na pensão. D. Nair tinha sido assaltada e baleada. Ninguém tinha sido responsabilizado pela violência, mas nos seus delírios a vítima tinha dito que um dos bandidos era o velho Alcides. Fato contestado por Dr. Ulisses: *É*

¹¹⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 59.

¹¹⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 120.

*religioso demais para um gesto tão violento. Ainda ontem me falou numa nova seita. Aqui para nós, acho que já participou de todas as religiões e movimentos possíveis e imagináveis, de todos os ismos que se tem conhecimento.*¹²⁰

A religiosidade e o fanatismo também estão presentes na vida de outras personagens. Mona fala sobre seu pai para Daniel e eles discutem, culminando com a expressão: *Há os que preferem dar ao próximo e os que o exploram.*¹²¹ Uma alusão às escrituras sagradas que falam sobre a compaixão e o perdão das dívidas contrastando com a agiotagem praticada por Santiago, pai de Mona. Mas é a personagem Mona que mais faz citações voltadas para a religiosidade. Em seu fanatismo, acredita poder salvar Daniel da atitude que ela julga pagã. O professor vive maritalmente com Isa, sem ter realmente se casado com ela. E Mona está disposta a contrair matrimônio com o professor para salvá-lo do inferno:

*– (...) o filho arrependido voltando para suas mãos virtuosas, não importasse os meios mas o objetivo de devolver a Deus o filho pecador, enfeitiçado por idéias desavergonhadas, ele, o homem que esperara por toda vida, sim, estava disposto a apagar todo o passado para construir o futuro em bases honestas e puras, santificados os dois pelo Padre Jesus, seu protetor e amigo, se é que ainda o encontraria na paróquia, um santo homem a fazer o bem até para quem não merecia (...)*¹²²

O desequilíbrio da personagem é patente. Ela é capaz de se imaginar casando com Daniel, tendo como padrinhos dois santos da igreja católica, Santo Antônio e Santa Maria Goretti. A religião ou a reintegração para obter uma reconciliação com o Criador que deveria ser atingida através da espiritualização é vista de forma distorcida por Mona. Ela acredita que para estar mais próxima da verdadeira luz, pronta a auxiliar a humanidade na tarefa de efetuar

¹²⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 165.

¹²¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 164.

¹²² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 111.

este *re-ligare* precisa atingir as pessoas de forma arbitrária, violentando-as mental e fisicamente.

Daniel – cabelo e bigode pintados de preto – um outro homem, ninguém diria, esperando no altar coberto de jasmims, o Padre Jesus a abençoá-los feliz com a conversão do pecador, o lugar dela reservado no céu, ao lado de Santo Antônio, seu padrinho, e de Santa Maria Goretti, a preferida, mártir da pureza, a música divina embalando e excitando a virgem auto-suficiente que, logo depois, voltaria a si, satisfeita.

*Ai, que Deus me perdoe – ajoelhou-se rezando cinco jaculatórias ao fim de cada terço.*¹²³

Seu fanatismo e loucura chegam às raias da perversidade, Mona investe-se de poderes de um deus para matar o professor:

*De qualquer maneira morreria, por isso não lhe pesava nada na consciência, dera-lhe todas as chances possíveis, só não o pudera soltar, claro, ele demonstrara ódio no coração apesar de tudo o que lhe oferecera e tanto suplicara aceitasse, esbanjar assim dinheiro e poder – enxugou o suor – cabeça dura, merecia o fim que teve, por muito menos teria feito qualquer acordo, agora ficaria sem mulher, sem caráter e sem a intocável e imaculada memória, aí está o que realmente ganhara com a teimosia.*¹²⁴

Sabe-se que a violência urbana possui raízes orgânicas e sociais. Mona parece conjugar ambas. Males patológicos e uma crise de valores morais: *Eu sei que não é realmente casado. Apenas vive com ela. (...) – Não podem fazer isso – ela disse com dureza, levantando-se. – É um crime contra a sociedade. As leis existem para serem cumpridas (dedo em riste).*

*- Estas a senhorita conhece, não? – riu, com raiva. – A falsa moral.*¹²⁵

Algumas atitudes falso-moralistas são desencadeadas por Mona, no desenrolar da narrativa. Ela pode seqüestrar uma pessoa e fazê-la casar-se contra a própria vontade, mas considera um perfeito absurdo o fato de Daniel e Isa viverem juntos “contra a lei”. E julgando que seu gesto eleva a consciência de ambos, antevê o perdão divino: (...) *Além do que serei perdoada por Deus, por tentar a recuperação de um filho seu e extirpar um mau exemplo*

¹²³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 114.

¹²⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 176.

¹²⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 65.

para a sociedade. Imagine se os seus amigos e conhecidos resolvessem seguir o seu comportamento e influenciados por estes, outros também o fizessem, a anarquia em pouco tempo tomaria conta de tudo.¹²⁶ Imaginando que o mau exemplo de Daniel pudesse causar um efeito cascata na sociedade, Mona o mantém preso. Ele, magro e fraco, delira vendo um monstro guardião a impedi-lo de comer sua refeição deliciosa: *Tentou fixar a resposta nos olhos multicoloridos, caleidoscópio parado, ressonando.*¹²⁷ Daniel tenta autodissuadir-se da visão horripilante do monstro, mas o suor, a febre e o cansaço impedem-no de livrar-se daquela imagem com tentáculos verdes nas mãos, baba escorrendo e cabeça felpuda. Oito dias se passaram desde a segunda aula de francês e Daniel continuava preso no porão da casa de Mona. *Colocou os óculos e marcou com uma circunferência na parede o seu oitavo dia de prisão. À noite completaria o desenho com uma cruz central, se nada de novo acontecesse.*¹²⁸ As emoções nem sempre bem equilibradas, impediam-no de abandonar seus princípios, mas preferia não pensar, nem entabular planos para fugas, apenas registrava o passar dos dias. Aqui duas simbologias se apresentam a circunferência e a cruz, ambas bastante utilizadas pela maioria das seitas místicas. A circunferência, também representada por uma cobra mordendo o próprio rabo, simboliza qualquer coisa que não tem começo nem fim. E a cruz é talvez o mais antigo símbolo místico, significa a unidade de dois opostos, de duas forças ligadas entre si na natureza e no universo. Fé cristã e paganismo se interpenetram, tia Gertrudes, involuntariamente, simula uma carpideira, enquanto Mona é embalada psiquicamente por uma cantiga que fala sobre feitiçaria:

- *Madrugada sim,*

¹²⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 132.

¹²⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 147.

¹²⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 147.

*madrugada não,
a feiticeira esquenta
o seu fogão.*¹²⁹

Feitiçaria é um assunto que também embala os pensamentos de Mallus. Suas histórias possuem seres imaginários, raciocínios sobre demonologia e encantamentos.

- *Há e sempre houve na Terra trinta e seis homens justos cuja missão consiste em justificar a criação do mundo diante de Deus. São os Coxos Wufniks. Não se conhecem uns aos outros e são extremamente pobres. Se um homem toma conhecimento de que é um Coxo Wufnik, imediatamente morre e algum outro, talvez numa outra região, toma seu lugar. Os Wufniks são os esteios ocultos do mundo. Não fosse por causa deles, Deus teria destruído a humanidade. São nossos salvadores e não o sabem.*¹³⁰

A existência destes secretos pilares do universo é um mito muito popular na literatura mística judaica, revelada por Marx Brod. Os 36 heróis celebram a humildade dos justos, ressaltando a verdadeira essência do judaísmo. Os árabes têm um personagem análogo, os Kutb. Na Bíblia, estes estranhos andarilhos são substituídos pelos dez homens justos que podem salvar a cidade de Sodoma da destruição, no capítulo XVIII do Gênesis.

Memórias do medo é essa soma de ingredientes que o leitor vivencia se perguntando até onde vai a imaginação da autora e quanta verossimilhança há com a realidade de uma metrópole. Tudo parece absurdamente real, gerando um sentimento de medo diante da percepção de um mundo violento, até então desconhecido. E o leitor começa a distinguir nas personagens, seres humanos que convivem lado a lado nas grandes cidades, escondendo no âmago perversões e desvios comportamentais capazes de abrir a porta que conduz a esse

¹²⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 175.

¹³⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 171-172.

mundo assustador. Pois a brutalidade, a coação, o constrangimento já alcançaram seu auge no Brasil, durante o período de repressão militar, assim como hoje a população vivencia o crescimento da marginalidade e do crime nas grandes cidades.

3.4. O PANO DE FUNDO HISTÓRICO

A primeira edição do livro *Memórias do medo* data de 1974, apontando para um período histórico marcante no Brasil, a ditadura militar.

Instaurado através de um golpe, em primeiro de abril de 1964, o novo regime é marcado pelo autoritarismo, supressão dos direitos constitucionais, perseguição política, prisão e tortura dos opositores e imposição de uma censura prévia aos veículos de comunicação. O processo de abertura política do Brasil inicia em 1979 com o presidente João Baptista Figueiredo cuja principal tarefa é garantir a transição do regime militar para a democracia.

A inserção de Edla van Steen neste momento histórico do país é apontado por David S. George, professor titular de Literatura Latino-americana, no Lake Forest College – EUA, no prefácio do livro da autora *No silêncio das nuvens*. George conheceu Edla, ainda em início de sua carreira como escritora, em 1968, tornou-se seu tradutor e penetrou nesta atmosfera denominada por ele de “atemorizante”. Segundo ele, Edla ajudava as vítimas foragidas dos generais, escondendo-as em sua casa.

3.4.1. *Memórias do Medo* e o contexto histórico

As obras literárias existem em um contexto, não podem ser dele separadas, pois perdem o sentido quando dissociadas de sua época ou do período em que o escritor viveu.

Memórias do Medo, ainda que apresente uma narrativa imprevisível e insólita, tem vestígios que o passado lhe conferiu. Um tempo sombrio, com tortura de presos políticos, cegueira da sociedade e censura da realidade dos excluídos, uma tentativa brutal de esconder os miseráveis, taxando-os de inimigos do Estado, baderneiros, opositores do Brasil e por isso pessoas que mereciam ser banidas, o mito da cordialidade brasileira que durante muito tempo impediu a discussão do problema.

O contexto social não é protagonista, mas pano de fundo. A violência urbana está presente. Há invasões, assassinatos, desaparecimentos e um clima de medo entre os transeuntes da grande cidade, que preferem silenciar.

No romance, os investigadores entram no apartamento de Marta e interrogam Ana, revelando o contexto político-social da época, mas num segundo momento tal fato é posto em dúvida: será que eles realmente existiram, seriam pessoas ligadas a uma delegacia ou membros de uma seita? *O que não conseguia entender é como aqueles homens entraram assim, sem mais nem menos, num apartamento particular. Impressionante. Que direito tinham também de não a deixar sair?*

*Toledo explicou: medidas de segurança. Ela poderia contar à amiga que eles estavam lá, esperando-a.*¹³¹ O fragmento contém implicitamente uma denúncia do regime repressivo e é complementado pela liberação da personagem, após ter sido mantida por certo tempo em cárcere privado. (Às cinco horas foi liberada.) - *Pode ir, recebemos ordens. Mas não saia da cidade. Poderá ser chamada a qualquer momento. Sua amiga já foi encontrada.*¹³²

¹³¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 54.

¹³² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 54.

Outro detalhe, a menção ao ano de 1970, com a observação de que é nele que tudo começou: *1970... tudo começou com a imagem da moça na janela: se eu não existisse alguém mais teria se interessado?*

Temas descobertos: Ana

Mallus

*Daniel.*¹³³

Este período na história do Brasil é conhecido como “os anos negros da ditadura”. O movimento estudantil e o sindical estão contidos e silenciados pela repressão policial, coincidindo, no texto, com a preocupação de Ana. Ela quer entrar em contato com Mallus, no entanto, está com medo, pede à sua empregada que o procure e entregue um bilhete, mas receia que ela possa ser seguida: *Não queria igualmente expor Rebeca, a empregada, mas de todas, esta parecia ser a melhor alternativa.*¹³⁴

Porém, no capítulo 11, *Daniel X Mona: Desenvolvimento*, há uma súbita mudança de pano de fundo político. A personagem Daniel afirma que há uma democracia instaurada no país, apela para os seus direitos e rejeita a oferta de Mona, que quer casar-se com ele para livrá-lo da condição de amante de Isa e, com isso, abolir o seu mau exemplo do seio da sociedade.

- Mas de que está falando? Estamos numa democracia ou não? Cada um vive como quer. É um direito que temos, o da escolha de ideologia, mulher, comportamento, profissão, etc. Como você tem para escolher um vestido de noiva na cor roxa ou verde, por exemplo.

*- Um direito geral, não particular (...) No momento que alguém tenta abalar o sistema, o privilégio deixa de existir (...).*¹³⁵

¹³³ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 29.

¹³⁴ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 72.

¹³⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 132.

A discussão entre Daniel e Mona se assemelha à celebração da rebeldia à ditadura que ocorreu no Brasil. De um lado Mona representando as forças do poder, da tortura, da ditadura, de outro Daniel, um intelectual, mostrando sua indignação com o sistema, mas vazio de sentido quando considerado o caráter ofensivo de seu ato.

3.4.2. Os Desaparecidos

A violência da sociedade do período ditatorial do Brasil, tem oferecido rica matéria de trabalho para vários literatos latino-americanos. A leitura da realidade misturada à ficção tem contribuído para que as pessoas não possam mais alegar que nada sabiam, ou que ainda nada sabem a propósito da tortura e do desaparecimento de inúmeros presos políticos no Brasil e noutros países da América do Sul. Edla permite ao leitor perceber esta realidade social e a ligação com a violência individual:

- Ele tinha alguma atividade política ou, por qualquer razão, poderia estar envolvido ou ser acusado disso?
- Não. Sabe como é avesso a essas coisas. É parecido com você.
O que atualmente não quer dizer nada. Há dois dias uma amiga muito querida, pintora, foi presa e está desaparecida, dentro da própria polícia. Não conseguimos saber nem mesmo onde está para levar roupa. Vários artistas bateram em todas as portas sem êxito. A resposta é sempre a mesma, não temos ninguém com esse nome aqui. Marta é contra qualquer movimento, o máximo que pode ser feito foi assinar alguns manifestos contra a falta de liberdade de imprensa, eis tudo. Daniel não pode ter nada a ver com isso. Essas coisas se sabe logo, sempre tem testemunhas.¹³⁶

O diálogo entre as personagens Isa e Mallus, reúne duas histórias até então separadas: Isa é mulher de Daniel, que por sua vez é irmão de Mallus. Os dois irmãos não têm histórico de luta política, são caracterizados pelo conformismo. Daniel é professor, ganha pouco, recebe sempre em atraso, mas está atrelado ao magistério público há muitos anos. Mallus foi definido por Marta como um vagabundo, na verdade um escritor. Marta, a outra vítima, é uma pintora

¹³⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 106.

que o texto sugere ter tendências lésbicas, mas também dissociada de polêmicas que envolvam política. Por isso, o leitor é levado a admitir outra hipótese para o desaparecimento da personagem, talvez tenha sido acometida por uma amnésia temporária ou tenha se envolvido com alguma seita de fanáticos:

- *Notícias de Marta?*
- *Boatos.*
- *Quais?*
- *Deixa pra lá. Encontrei um dos irmãos dela, procurando-a também. Disse que o advogado não tem muitas esperanças porque ninguém admite ter prendido ninguém. Acho até que nem ele mesmo acredita no que dissemos. Casos parecidos têm acontecido, e depois as prováveis vítimas são encontradas sãs e salvas, dando desculpas para o sumiço.*¹³⁷

Mallus aproveita para contar a Ana a visita da cunhada e à incursão que fizeram à procura de Daniel, culminando com uma observação sobre os problemas da sociedade urbana que vive sob o estigma do medo:

- *Não se tem realmente explicação para o desaparecimento dele. Depois dizem que o povo está sofrendo de paranóia coletiva.*
- *Faço votos que não, e que estes sejam apenas alguns casos isolados, sem maiores conseqüências. Por azar aconteceram com pessoas próximas a nós.*
- *Se pensa que o exemplos são só esses, está enganada. Sei de muitos outros em áreas profissionais as mais diferentes. (...)*
- *Ana, por favor, preste atenção, eu disse que são centenas de famílias a sofrer a perda de alguém, e que estão igualmente empenhadas em descobrir seus paradeiros.*¹³⁸

Esses acontecimentos traumáticos, conforme Mallus, têm sido uma constante para muitas famílias, sugerindo, através do enredo do romance, que a narrativa tem sua origem num fato histórico que envolveu toda a sociedade brasileira, na conturbada década 60/70. Na ficção, a personagem Marta reaparece, mas a violência, que se supõe tenha sofrido, fica reservada a sua psique, pois ela está muda, distante e não chega a se reabilitar até o final do romance. A notícia é dada a Ana por Mallus: *Marta apareceu. Está na casa do irmão, mas*

¹³⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 117-118.

¹³⁸ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 119-120.

*pelo jeito não está bem de saúde. Valério pediu que fôssemos lá só amanhã porque o médico irá vê-la esta noite.*¹³⁹

O mesmo não ocorre com Daniel. Mas o conformismo da família e dos amigos tende a ser semelhante: (...) *Não era o único, várias queixas seriam atendidas simultaneamente. O processo da amiga de Mallus fora resolvido, mas não arquivado. Se alguém aparecera, por que Daniel não voltaria também.*¹⁴⁰

O segredo que envolve a violência contra Marta difere do ocultamento do cadáver de Daniel, mas ambos podem ser qualificados de violência urbana, origem da dor do medo.

3.4.3. A dor do medo

A memória e a fantasia de Edla permitem que a narrativa tenha múltiplas faces. Há um comprometimento do texto com o real e uma evocação ao ficcional, com personagens densas, aspecto intensificado pela retratação dos seus mais profundos pensamentos. Por um momento o leitor deixa-se envolver pelo sentimento de Ana e sofre com o caos social, a crise de valores morais, a neurose, a desumanidade, a separação e o medo.

*Ana entrou em casa, trêmula. Chamaria Gil esta noite. Realmente não se sentia em condições de ficar só. Tinha medo. Medo pelas crianças, por ela própria. Da polícia ou não, aqueles homens e aquela armação de lona, os antecedentes com Marta, o desaparecimento do irmão de Mallus, as notícias atemorizantes nos jornais, de assaltos à mão armada, seqüestros e violência não eram problemas que previa estar em condições de enfrentar. O próprio supermercado da esquina fora assaltado na tarde anterior, em plena luz do dia, com mais de cinquenta pessoas dentro, acuadas, (...) Mas, reconhecia, experimentava mais do que isso. Sofria a dor do medo.*¹⁴¹

A grande cidade contemporânea imprime sua marca na população que nela mora ou trabalha, sob a forma do medo que assalta os passantes, o risco de atravessá-la, a iminência

¹³⁹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 140.

¹⁴⁰ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 170.

¹⁴¹ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 142.

das tragédias diárias, a dor diante dos sofrimentos causados por situações limites de violência. A cidade do romance vive a ausência completa de sentimentos humanitários, as personagens suspeitam e sofrem com o sentimento de perseguição: *Mallus escrevia quando Ana chegou: antes de entrar, olhou para ambos os lados.*

- *Algum problema?*

- *Tenho medo de ter sido seguida. Quando cheguei em casa ontem notei que ela estava sendo vigiada, mas ao sair há pouco não vi ninguém. Posso estar ficando maluca, sei lá.*

142

A dor do medo também povoa *Corações mordidos*, outro livro da autora. Nele a personagem Greta conta a sua vida no internato, as mentiras que aprendera no colégio *Mentia por medo. Um medo doentio. Tudo era pecado.*¹⁴³ O tom autoritário de padres e freiras provocava um medo pavoroso, chegou a pensar em desaparecer no mundo.

A imaginação de Greta e de Ana são questionadas. Greta chega a dizer: *Tenho dúvidas se tudo isso que estou contando aconteceu de fato. Posso simplesmente estar inventando. E, de onde, santo Deus, extrairia tanto material?*¹⁴⁴ Uma dúvida que Mallus também explora, quando afirma que os nomes de Pavão e Toledo, os investigadores que Ana viu no apartamento de Marta, inexistem. *De qualquer maneira você foi fichada pelos tais investigadores. Por falar nisso, por todas as Delegacias onde andei, não existia ninguém com os nomes de Pavão ou Toledo, nem nunca ninguém tinha ouvido falar neles. E todos os investigadores em geral se conhecem.*

¹⁴² STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p 117.

¹⁴³ STEEN, Edla van. *Corações mordidos*. São Paulo: Global Editora, 1983. p. 36.

¹⁴⁴ STEEN, Edla van. *Corações mordidos*. p. 38.

Vai ver eu também estou inventando coisas – sorriu.¹⁴⁵

A desconfiança, a dúvida, a completa carência de tolerância na cidade faz com que Ana demonstre uma preocupação exacerbada. Ela vê um homem conversar com a empregada e seus filhos e fica aborrecida. *Desatenta a tarde toda, perdera a conta das vezes em que interrompera o trabalho para conferir a presença da incômoda figura ora encostada ao poste, ora em frente ao portão. Via-o neste momento a falar com Rebeca, de volta com as crianças.*

- *O que é que aquele homem queria?*

*Perguntou as horas e se tinha torneira no jardim. Está com sede.*¹⁴⁶

A sensação de estar sendo vigiada aumenta quando ela resolve acompanhar a Tia Eva até o portão e vê dois homens jogando baralho na calçada.

O marido Gil, distante de casa, vivencia um assalto na pequena cidade de Santa Felicidade e a violência urbana o deixa perplexo. A agressão faz com que ele pense em Ana e nas crianças. Ele sabe que era deverá ser arrolada como testemunha ou precisar dar depoimento no caso do desaparecimento de Marta e isso denota uma preocupação com a ingenuidade da mulher. Precavendo-se destas circunstâncias pensa em apelar para o primo Onofre. Obviamente, ele acompanharia Ana, porém reprovaria a conduta dela, afirmando que lugar de mulher é em casa.

*Estava certo que o primo Onofre ajudaria, ainda que pensasse e dissesse que ela jamais deveria ter se permitido conviver com gente que não conhecesse muito bem antes, a época não estava para estas coisas. Ninguém sabe o que se esconde atrás das fisionomias humanas. Como se o estivesse vendo, dedo em riste: os intelectuais em geral sempre representam perigoso e nocivo convívio, a prima deveria deixar de lado essas bobagens de fazer traduções, escrever livros, a missão de dona-de-casa a mais santa e importante.*¹⁴⁷

¹⁴⁵ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 118.

¹⁴⁶ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 138.

¹⁴⁷ STEEN, Edla van. *Memórias do medo*. p. 163.

Apesar da ambigüidade, a romancista catarinense, sutilmente, apresenta, ainda dentro de um período revolucionário e de prisões arbitrárias, um texto que nas entrelinhas aponta para um passado imediato de pavor, que começa a atingir a classe média brasileira fazendo com que desperte do sonho do ‘milagre’ e passe a perceber a violência justificada pela intenção de manter a ordem social. O sentimento de opressão vivido pelas personagens corporifica medos reais de uma violência institucionalizada.

CONCLUSÃO

A idéia inicial deste trabalho era a de fazer um estudo sobre a cidade e a sociedade, observando situações e narrativas concebidas como violência urbana na obra ficcional de Edla van Steen. Essa reflexão foi feita a partir do exame da presença de três realidades distintas no livro *Memórias do Medo*: o mundo real, o mundo ficcional da autora e a ficção dentro da ficção, constituída pela imaginação das personagens-escritoras Ana e Mallus.

A violência da e na cidade é simbolizada, na primeira parte desta dissertação, por um caleidoscópio. As várias faces que compõem a ficção espelham-se na realidade, no mundo, na vida, atingindo as diferentes classes sociais – Mona é a filha de um agiota, mora numa mansão e dispõe de dinheiro suficiente para comprar pessoas; o casal de professores Daniel e Isa representa a classe média e Rebeca, a empregada de Ana, está na base da pirâmide social. Os valores das personagens, também diversos, orbitam este universo facetado. Mona destacou o dinheiro, Daniel a instrução e o caráter e Ana sonhava com o afeto de uma grande família. Nesse poliedro que é a grande cidade, também há lugar para as religiões; na ficção nenhuma é nomeada em particular, mas há inúmeras referências a uma seita secreta, cujos simpatizantes usavam roupas roxas e se dispunham a imolar pessoas para purificar o mundo; também houve menção à demonologia, seres imaginários, feitiçaria e misticismo judaico.

Confirmou-se a temática voltada para violência urbana, impregnada de fatos similares aos cotidianos e outros totalmente absurdos. A violência invisível dos baixos salários, os assaltos, os desaparecimentos, a morte, a degradação dos costumes, os distúrbios psicológicos,

o fanatismo religioso, a miséria, o medo e a solidão, o processo de isolamento vivenciado nas grandes cidades.

A violência, no romance, assumiu, também, o aspecto político. Um pano de fundo que aponta para o contexto histórico do período 60/70, representado pelo medo e pelo cerceamento das liberdades individuais dos cidadãos brasileiros. Fragmentos do texto descrevem invasões de domicílios e desaparecimentos inexplicáveis; no entanto, as idéias pressentidas em *Memórias do Medo* não fazem alusão a nomes de pessoas torturadas ou fatos registrados durante os anos de ditadura militar no Brasil, talvez porque a primeira edição do romance data de 1981, uma época em que a política repressiva ainda continuava em pleno ritmo, de modo que, certamente por prudência, a autora manteve sua narrativa em plano simbólico e alegórico, a fim de contornar problemas com a censura.

Na obra, a pintora Marta é vítima. A personagem desaparece de seu apartamento e só retorna no final do texto, no décimo quarto capítulo. Está muda, transtornada, distante. Não há explicações. Somente a curiosidade de Ana se manifesta, saindo pelas ruas e perguntando aos transeuntes sobre o sentimento de medo e obtendo como resposta o silêncio, as evasivas, a negação – somente isso confirma o receio das pessoas em falar sobre o assunto. A análise do texto não confirma a suposição, mas o professor David S. George, tradutor dos livros de Edla para o inglês, citou, no prefácio da obra *No Silêncio das Nuvens*, que os primeiros escritos da autora foram estruturados durante o período atemorizante de ditadura militar no Brasil.

Observou-se que o foco narrativo sofreu variações no decorrer dos capítulos. A narrativa consiste no desenrolar simultâneo de dois núcleos de personagens, que acabaram cruzando-se pelas leis da natureza e do acaso. Apesar do foco narrativo vir disposto na terceira

pessoa do singular, houve um constante investimento no diálogo das personagens e registros de seus pensamentos mais ocultos, seus anseios mórbidos, seus medos.

Verificou-se a presença da cidade como construção verbal. Edla apresentou a selva da cidade, o encarceramento no trânsito que oprimia Isa, angustiada com o desaparecimento de seu companheiro e o aprisionamento de Daniel no porão de uma casa, vítima de seu próprio sentimento de impotência. Mas foi Isa que trouxe a cidade, construção de cimento e ferro, para o leitor. Era ela que observava a metrópole, através da janela do quarto, ela que transitava pelas ruas e praças, visitando delegacias e prontos-socorros, recordando o passado, como se o bairro contasse a história de sua infância e adolescência, descrevendo o movimento da cidade, os padeiros com cestas carregadas, os operários iniciando mais um dia de trabalho, o imenso congestionamento do trânsito. A narrativa foi influenciada por uma imagem de cidade que, longe de ser um relatório, tornou-se uma simbiose da vida da narradora e dos sonhos das próprias personagens que ajudaram no crescimento da estrutura textual. Isa emoldurou a narrativa, outras personagens dramatizaram elementos que caracterizaram os horrores da metrópole, a violência urbana, o fanatismo, o caso de estupro, os desaparecimentos e a morte sem explicação.

A perplexidade das imagens e o perfil das personagens, buscando a satisfação a qualquer preço, gerando e sofrendo a instabilidade e o medo num mundo-próprio, permite um estudo sociológico da metrópole, um mergulho no submundo do crime; Edla dá o sopro inicial, deixa marcas e pistas, mas a harmonia estrutural do romance vai sendo construída pelas criaturas que se desprendem da personagem Ana.

Mona é, talvez, uma das personagens que melhor incorporou o quase indissolúvel binômio loucura-crime. Alguns aspectos psicológicos da personagem apontavam para um

elaborado processo de produção de uma resposta ao medo e outras emoções negativas, culminando com o crime registrado no texto literário. Ela dirigiu sua força de vontade para obter o que desejava: “um homem”. Mas a vontade de Daniel e o seu caráter entraram em conflito com suas pretensões. Ele a recusa e Mona responde ao acontecimento de maneira excessiva, doentia, desenvolvendo a idéia de matar, que se cristaliza a partir de um pensamento paranóico; não há propriamente a vontade de matar, ela não sente ódio por Daniel, mas executa-o, sendo o ato de matar descrito com requinte narrativo. O capítulo inicia com um verso sobre bruxaria e finaliza com um corpo escondido num canteiro de begônias. Ela concebeu e executou o homicídio no universo ficcional, sem contudo perder a visão do futuro: arranjaria outro homem, colocaria anúncio no jornal e pediria ao farmacêutico para ajudá-la. Não é uma ação impulsiva, apesar do texto deixar claro que ela pertence a um grupo de pessoas com defeitos genéticos e educativos que podem causar desequilíbrio, ocasionando aumento nos níveis de agressão. Ela era fruto da união de primos e durante muito tempo teve crises violentas que chegaram a preocupar o pai. Mona parecia manifestar dentro de si o estigma do mal, tinha um objetivo – “arranjar um marido” e, para obtê-lo, foi capaz de lançar mão de artimanhas muito perversas, premeditando cada ação e, ao final, sujando as próprias mãos, pois sua ânsia incontrolável não conseguia antever outro futuro para Daniel, ou ele aceitava casar-se com ela ou morreria por inanição. A personagem foi apresentada ao leitor como a autora do crime perfeito, tanto que não houve a preocupação em construir o discurso da isenção. Ela está sozinha durante todo o desenrolar da ação, sua única testemunha é Gertrudes, a tia com problemas mentais, que aparece grunhindo junto à janela no momento em que Mona faz o buraco para enterrar o corpo do professor.

O discurso transita entre o racional e o grotesco. Mona, marcada por distúrbios psicológicos e fanatismo religioso, mata Daniel – para salvá-lo! –, pois acredita que ele só se libertará do pecado de viver junto com Isa, se deixar sua mulher e unir-se oficialmente a ela, pelos sagrados laços do matrimônio cristão, uma crítica ao falso moralismo. O crime permanece oculto na vida da metrópole, assim como as relações conflituosas, os desvios comportamentais e as seitas e sociedades que atuam de forma velada, encobrendo os reais objetivos de suas existências para a maioria dos cidadãos.

Mas terá Mona realmente matado Daniel, ou teria ele sido vítima de seus próprios delírios de perseguição? Ele sabe que vai morrer, raciocina, sonha com a liberdade, mas é uma personagem vulnerável, contemplativa, não muda de direção. Seu desejo latente, os suores febris, a imaginação doente, o cansaço a escorrer pelo corpo, a vertigem que apagou todas as imagens, o monstro que se torna guardião da comida, representando o seu desejo de alçar vôo não são impulsos suficientes para que ele pense em alguma estratégia para escapar de seu algóz. Ele se sujeita às circunstâncias. E porque morre num espaço de apenas oito dias – seria um delírio, um pesadelo ou a dimensão real dentro da ficção?

Mas o comportamento doentio não era uma prerrogativa exclusiva de Daniel. Mallus não sucumbiu por inação, mas personifica o tédio de viver solitariamente. Faltava-lhe o amor doméstico. Isento de ambições materiais, confessou que estivera à porta da loucura mais de uma vez. O comportamento esquisito da personagem, seu encontro com Ana, a confissão de que estava disposto a tudo, permitem estabelecer outras leituras: talvez um romance, ou seria ele um psicopata, motivado por rituais pagãos, responsável pelo desaparecimento de sua amiga, hipóteses que se desfazem no quinto capítulo.

Ana: Antecedentes, é o título do capítulo. Nele confirma-se que Ana é a personagem-escritora que constrói as demais personagens: Marta, Toledo, Lina, Gil, Pavão e até o próprio Mallus. Ela parece ser a consciência da autora, sua necessidade de escrever e seu comportamento inusitado dão sustentação à literatura de Edla. Ana busca desvendar os conflitos da trama e encontrar a sua própria identidade, debatendo com Mallus as suas deficiências e rotinas relativas à arte de escrever. O propósito comunicativo das histórias da autora sugere, com minucioso realismo, os submundos em decomposição. O processo de degradação está presente na maioria de suas obras, focado, por exemplo, em *Corações mordidos*, com o fim da Aldeia dos Sinos, que sucumbe ao mau cheiro, afastando novos e antigos moradores; *No silêncio das nuvens* o casamento de Leopoldo e Raquel se transforma em velório no Vale Verde, com o envenenamento dos Desgarrados. E em *Memórias do medo*, Mona deita-se (...) *consciente de que nenhum vestígio ficara na casa de um certo Daniel, professor, desaparecido do convívio humano aos trinta e cinco anos de idade, por motivos inadmissíveis à maioria dos seus conterrâneos*¹⁴⁸ São vozes e estilos variados, mas as idéias e os pensamentos, quando se transformam em texto, tendem a permitir que cada personagem siga seu próprio caminho. No capítulo dezesseis, *Os Wufniks*, tem-se a impressão de que é Mallus o criador de raciocínios sobre demonologia, seres imaginários ou feitiçaria pura e simples; no entanto, uma segunda leitura do capítulo indica que é a personagem Ana que fala sobre Isa e Mallus. O primeiro parágrafo difere dos seguintes. Nele há uma referência explícita sobre a criação de personagens e temas, ao mesmo tempo em que confere liberdade às personagens para que cumpram o seu próprio destino. Mais adiante, é, novamente, inserida a história de Isa, sua mudança de apartamento e um comentário sobre a personagem Mallus. O

¹⁴⁸ Steen, Edla van. *Memórias do medo*. p. 177.

leitor vai juntando as peças, identificando as marcas, e vai montando o jogo e percebendo que nele há uma exploração dos limites da ficcionalidade; os elementos tradicionais da narrativa e da linguagem têm suas funções alteradas. As personagens elaboram a história dentro da história e os limites que separam os dois níveis de ficcionalidade são praticamente imperceptíveis: a história que está sendo produzida é a sua própria, ou seja, das personagens Mallus e Ana.

A literatura de Edla apresenta o esboço de um mundo concreto. Suas histórias sugerem, com minucioso realismo, os submundos decompostos. O processo de degradação está presente na maioria de suas obras, enfocado, por exemplo, em *Corações mordidos*, com o fim da Aldeia dos Sinos, que sucumbe ao mau cheiro, afastando novos e antigos moradores; *No silêncio das nuvens* o casamento de Leopoldo e Raquel se transforma em velório no Vale Verde, com o envenenamento dos Desgarrados. E em *Memórias do medo*, Mona deita-se consciente de que Daniel desapareceu definitivamente do convívio humano e que somente ela sabe o que realmente aconteceu.

BIBLIOGRAFIA

O Fenômeno urbano. Org. Otávio Guilherme Velho. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

AQUINO, Rubim Santos Leão de. *História das sociedades: das comunidades primitivas às sociedades medievais*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

AVERDUCK, Ligia. Quem tem medo da memória? *Zero Hora*, Porto Alegre. 01 Jun. 1982.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de. *Projeto de pesquisa: propostas metodológicas*. 8ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: 1976.

HOHLFELDT, Antonio. *A literatura catarinense em busca da identidade: o conto*. Porto Alegre: Movimento; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985. Coleção Santa Catarina, v. 26.

IBSCH, Elrud. "The representation of the city in modernist and postmodernist literature". In: COUTINHO, Eduardo, Org. *Cânones & Contextos: 5º Congresso Abralic-Anais*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1998.

GUIMARÃES, Torrieri. Bilhete a Edla Van Steen. *Folha da Tarde*, São Paulo. 16 Dez. 1974.

JUNKES, Lauro. *O mito e o rito: uma leitura de autores catarinenses*. Florianópolis: Editora UFSC, 1987.

- LANGER, Susanne K. *Ensaaios filosóficos*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- MACHADO, Ana Maria. *Texturas: sobre leitura e escritos*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.
- MACHADO, Rubens Mauro. *Uma boa história, com personagem, tempo, espaço*. *O Globo*, 29 Dez. 1974.
- MESSA, Fábio de Carvalho. *O gozo estético do crime*. 2002. 271 f. Tese [Doutorado em Teoria Literária] – Universidade Federal de Santa Catarina.
- MIGUEL, Salim. Livros. *Jornal O Estado*, Florianópolis. 14 dez. 1982.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 7ª Ed. Rev. São Paulo: Melhoramentos/Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- MUIR, Edwin. *A Estrutura do romance*. Tradução de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Ed. Globo, c1928.
- ODALIA, Nilo. *O que é violência?* 6ª Ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.
- OLIVEN, Ruben George. *Violência e cultura no Brasil*. 4ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989.
- PECHMAN, Robert Moses. *Pedra e discurso: cidade, história e literatura*. Revista Semear, Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, v.3.
- PEDRO, Fábio Costa; COULON, Olga M. A. Fonseca. *O Surgimento das Cidades*. In: História, Pré-História, Antiguidade e Feudalismo. Belo Horizonte: [s.n.], 1989.

PEDROSO, Néri. Escritora Edla van Steen grava documentário em SC. *Jornal A Notícia*, Joinville, 14 de dezembro de 2001. Disponível em: <www.an.com.br>. Acesso em 05 de Out.2002.

PÓLVORA, Hélio. Um jogo de armar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. Caderno B, p. 2.

PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo. BARCELLOS, Cláudio Fleury. *Violência urbana*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.150 p.

SANTOS, Antonio Raimundo dos. *Metodologia Científica: a construção do conhecimento*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1993, Contracapa.

SCHOLES, Robert. *A natureza da narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977. 234 p.

SILVA, D. P. *Vocabulário jurídico*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense. 1996. 5 v. em 3.

STEEN, Edla van. *Corações mordidos*. São Paulo: Global Editora, 1983.

_____. *Memórias do medo*. Anexo à 1ª Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.

_____. *Memórias do medo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1981.

_____. *No silêncio das nuvens*. São Paulo: Global Editora, 2001.

TEIXEIRA, Maria Célia. Uma artista multimídia. *Tribuna de Imprensa On Line*, Rio de Janeiro, 4 e 5 de janeiro de 2003. Disponível em: <www.tribuna.com.br>. Acesso em 14 de Out.2003.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. Biblioteca Central. *Normas para apresentação de trabalhos*. Curitiba, 2000. pt. 2: Teses, dissertações e trabalhos acadêmicos.

BRASIL, Ubiratan. Edla van Steen exorciza a morte em livro de contos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 de junho de 2001. Disponível em: <www.estado.estadao.com.br>. Acesso em 27 de Ago.2002.

ANEXOS